This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Ital
6258
4.5

Ital 6258.4.5

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

FRANCIS B. HAYES

(Class of 1839)

This fund is $10,000 and its income is to be used
"For the purchase of books for the Library"
Mr. Hayes died in 1884

25 April 1901.

B. SEEBER SUCC. DI LOESCHER & SEEBER FIRENZE 20 VIA TORNABUONI LIBRERIA INTERNAZIONALE

RAPPRESENTAZIONI POPOLARI

IN PIEMONTE

LA PASSIONE IN CANAVESE

PUBBLICATA E COMMENTATA

DA

COSTANTINO NIGRA

E

DELFINO ORSI

1895

ROUX FRASSATI E C° EDITORI

TORINO

Ital 6258.4.5

HARVARD COLLEGE
APR 25 1901
LIBRARY

Hayes fund

PROPRIETÀ LETTERARIA

(1882)

INTRODUZIONE

Recita della Passione in Canavese.

Il dramma sacro della Passione di Gesù Cristo fu rappresentato più volte, durante il presente secolo, fin dal 1809, nei villaggi alpestri della valle di Castelnuovo in Canavese, di cui fu data la descrizione nell'introduzione all'egloga *Il Natale* (1). Anche al capoluogo di mandamento della valle, a Castellamonte, fu rappresentato nello stesso periodo, ma sopra un vero teatro, da attori non contadini, e secondo un testo corretto con intenzioni letterarie. La rappresentazione qui ora descritta è quella che fu data in Villa Castelnuovo da attori contadini nel 1835 e 1836, e il testo qui stampato, che servì per quelle recite, è tolto da un manoscritto copiato in Villa Castelnuovo tra il dicembre del 1810 e il gennajo del 1811, da un più antico manoscritto di Cuorgnè.

Il ciclo intiero della *Passione*, nelle rappresentazioni

(1) *Rappresentazioni popolari in Piemonte. Il Natale in Canavese*, pubblicato e commentato da Costantino Nigra e Delfino Orsi. Torino, Roux, 1894.

popolari, in Italia e altrove, comprende: 1° la *Cena Domini* e il lavamento dei piedi; 2° l'orazione nell'orto, il tradimento di Giuda, e l'arresto di Gesù; 3° la comparizione davanti ad Anna, a Caifasso, a Pilato, ad Erode; la flagellazione e la condanna di Gesù; l'impiccagione di Giuda; 4° la *Via crucis* e la crocifissione; 5° la deposizione dalla croce e la sepoltura; 6° la risurrezione.

Una parte soltanto di questa materia fu il soggetto delle recite di Villa Castelnuovo. La scarsità degli attori fu, a quanto sembra, cagione che si escludessero, colle relative scene, i personaggi di otto fra i dodici apostoli, e quelli di Caifasso, dell'ancella, della moglie di Pilato, di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea. Forse per lo stesso motivo, e per l'esiguità del palco, furono soppressi, colle loro croci, i personaggi dei due ladroni, che non figurano in nessuno dei manoscritti da me veduti. Il testo recitato in Villa Castelnuovo contiene in fatti soltanto tre atti in prosa, mista di versi, e si restringe agli eventi che corrono dopo la *Cena Domini* fino alla morte di Gesù in croce, seguendo abbastanza fedelmente la tradizione evangelica. La distribuzione è la seguente. Atto I: Partenza di Cristo coi tre discepoli, Pietro, Giovanni e Giacomo, per l'orto dei Getsemani; monologo di Giuda che ha patteggiato il tradimento; incontro e colloquio di Maria e Maddalena; dialogo tra Giuda e il tribuno (o centurione); orazione nell'orto; apparizione dell'angelo col calice; arresto di Cristo. Atto II: Cristo al cospetto di Anna; Giovanni racconta a Giacomo la presentazione di Cristo a Caifasso, e il di lui rinvio a Pilato; Pietro pentito racconta la sua negazione a Giovanni e Giacomo; Giuda vuol restituire al tribuno il prezzo del tradimento; monologo di Giuda; comparizione di Cristo davanti a Pilato; flagellazione; indegnazione del cavaliere romano; con-

danna di Cristo pronunziata da Pilato; monologo di Giuda in versi e sua impiccagione. Atto III: *Via crucis;* Maria, Maddalena e Giovanni in traccia di Cristo; il Cireneo; incontro di Cristo con Maria, Maddalena e Giovanni; la Veronica col sudario; crocifissione sul Calvario; ultime parole di Cristo alla madre e a Giovanni; sua morte; episodio di Longino; scena della *Pietà*, o il *lamento della Vergine*. Quest'ultima scena, che nelle composizioni latine è detta *planctus virginis*, rappresenta Maria, che, seduta sopra un sasso, sostiene sulle braccia il corpo morto di Cristo, e pronunzia un monologo in versi. Fra l'atto I e il II è inserita, come intermezzo, una lauda cantata da un angelo con musica (1). In questi tre atti mancano, come si vede, anche alcuni episodii appartenenti all'epoca trattata, e compresi in altri testi, quali sono: la tentazione di Giuda per opera di un genio o demonio, e il patto del tradimento convenuto tra Giuda, il tribuno (o un fariseo) e Caifasso; la presentazione di Cristo a Caifasso e ad Erode, e la negazione di Pietro, che nel nostro testo sono soltanto narrate, la prima da Giovanni, la seconda dal tribuno, e la terza da Pietro stesso; e infine la scena tra Pilato e Procula sua moglie, che è interamente omessa.

Le recite del 1835-36 in Villa Castelnuovo furono fatte di giorno nelle domeniche di quaresima e Pasqua, in un fienile, decorato col nome di teatro. Vi si eresse un palco, e rimpetto al palco, sopra l'unica porta, una tribuna per i primi posti. La musica era rappresentata da un tamburo. La stessa persona, un chierico del paese, batteva il tamburo e faceva da suggeritore, da buttafuori e da di-

(1) Nelle recite del 1835-36 non vi fu canto nè musica. La lauda fu semplicemente recitata.

rettore. Le parti di donna erano sostenute da uomini travestiti. Il Madonna Michele, lo scrittore del codice A, tenne la parte di Maria Vergine.

Le vesti sono indicate qui appresso nella lista dei personaggi. Erano per la maggior parte imitate su quelle che figurano per tradizione nei dipinti della *Via crucis*, esistenti in tutte le chiese. Non si distinguevano certo per eleganza di stoffe, nè per fedeltà storica, malgrado le cure che ci aveva posto mia madre. Ma i colori spiccavano netti e vivi. Le condizioni degli attori non permettendo alcuna spesa, gli accessorii furono provvisti come si potè a prestito. I soldati portavano le piccole sciabole allora usate dalla fanteria piemontese. Le catene portate da Gesù, erano le grosse catene di ferro adoperate per attaccar le vacche alla mangiatoja. Due cerchi di carta colorata, con un moccolo acceso di dietro, appesi l'uno a destra e l'altro a sinistra della croce, figuravano il sole e la luna. In queste recite dominavano naturalmente i due caratteri propri delle rappresentazioni popolari di ogni paese, cioè l'enfasi nella declamazione, e un realismo spietato nell'azione. Anche le parole più semplici erano pronunziate in alto tuono e con larghi gesti, identicamente ripetuti. L'azione poi si esplicava per modo, che la parte di Cristo diventava un vero supplizio per l'infelice che la sosteneva. La lancia di Longino (che era un'alabarda) faceva uscire dal costato di Cristo una ciocca di lana purpurea che simulava la ferita. Grossi fili, egualmente di lana rossa, attaccati ai capelli di Cristo, alla corona di spine, ai chiodi delle mani e dei piedi, figuravano le goccie di sangue. Sonori colpi di martello configgevano i chiodi della croce. Gli urti e anche i colpi non erano sempre una finzione. Pietro, colla sciabola faceva cadere dalle tempia di Malco un'orecchia di carta

pesta, che Cristo rimetteva a posto. L'angelo di Getsemani si presentava con un calice di legno. La Veronica, durante il suo monologo, teneva dispiegato verso il pubblico il suo sudario, cioè un fazzoletto bianco che portava rozzamente impressa l'imagine del volto di Gesù. Il Cireneo, vestito da contadino potatore di viti, teneva alla cintura un fascetto di vimini e il segolo. I demonii che trascinavano Giuda all'inferno, uscivano da un buco di mezzo al palco, donde guizzavano fiamme. Avevano in fronte, a guisa di corna, veri razzi che si accendevano e scoppiavano in scena, con gran tripudio degli spettatori. Il pubblico era composto di abitanti del luogo e dei villaggi vicini. Assisteva con vivo interesse e con una convinzione per lo meno eguale a quella degli attori. Il silenzio non era interrotto che dagli applausi alle lunghe parlate declamate con enfasi, dalle risa all'apparizione e alle evoluzioni dei demonii, da esclamazioni d'indignazione contro Giuda e contro i tormentatori di Cristo, e da singhiozzi e pianto nei momenti più patetici dello spettacolo. Gli attori erano in quel pubblico di contadini talmente identificati colle parti sostenute, che parecchi di essi portarono poi durante la loro vita il nome dei personaggi rappresentati, come Tribuno, Pilato, Giuda, Cireneo, Longino, Malco.

Il testo del manoscritto (*A*) è qui riprodotto nella stampa colla maggiore possibile fedeltà (1). Furono conservati i continui troncamenti e le frequenti trasposizioni di parole che imprimono a questa prosa poetica un carattere speciale di enfasi perpetua. L'ossitonismo del dialetto piemontese ha probabilmente contribuito, nella

(1) La descrizione dei codici, da cui è ricavato il testo, data nell'Appendice I.

trascrizione e nella recita, ai troncamenti delle voci italiane terminate in vocale preceduta da consonante liquida o nasale. Ma la trasposizione delle parole (1), lo stile tragico Alferiano e l'intercalazione di molti versi, per lo più endecasillabi, alcuni dei quali di non brutta fattura, devono appartenere al testo originario. Fu corretta la grafia, quasi sempre difettosa, del manoscritto. Ma si conservò di essa quanto era possibile conservare senza troppa offesa della grammatica. Altre correzioni erano suggerite dagli stessi errori del testo (2). Alcune poche finalmente sono congetturali.

Questa pubblicazione, modesto contributo agli studii di drammatica popolare, vorrei fosse accolta, come è presentata, senza pretesa.

C. Nigra.

---

(1) Per esempio: *Sento ogni angolo di sommessi bisbigli e confuse voci risonar — un uomo che l'avvenir comprende — Di mia fede non puoi dubitar — in sì grand'uopo accidioso riposi — del nemico le tentazioni — che del salutevole bagno profitteranno — di sanguigno sudore bagnato mi sento — dell'uman peccato gravar ti volesti — in te quella soddisfazione ei prenda — dell'uom in poter convien che io cada — una crudel guanciata so che ebbe a soffrir* — ecc.

(2) Così si corresse per es.: *capestro* da *calpesto*, *larve* da *lalme*, *feccia* da *faccia*, *seggio* da *saggio*, *fori* da *fiori*, *sinedrio* da *sederio*, *terrena* da *serena*, *spiedi* da *aspidi*, *gara* da *gerra*, *fischi* da *fighi*, *ribrezzo* da *regresso*, *deità* da *diesta*, *astio* da *astro*, *prenci* da *prezzi*, *destatevi* da *detestatevi*, *dovunque* da *dunque*, *denso velo* da *dorso velo*, *fende* da *scende*, *scema* da *trema*, *appieno* da *appena*, ecc.

APPUNTI CRITICI

I.

Il dramma nella Passione di Cristo.

Tra i motivi drammatici sacri, *la passione di Gesù Cristo* è indubbiamente il più forte ed il più umano: anzi è il più forte perchè è il più umano.

La ferocia con cui i sacerdoti ebrei calunniano, perseguitano, traggono a morte Gesù, la volubilità colpevole del popolo che al trionfatore di ieri prepara oggi l'ignominia più atroce, reclama per lui l'estremo supplizio, e impazientemente, furiosamente eseguisce lo strazio, hanno mirabile contrasto tragico colla mitezza rassegnata, dolce dell'uomo che non cerca di fuggire la morte, ma l'attende sereno, perchè da lunga pezza ne ha preveduta l'ora, e l'invoca, quasi cessazione di patimenti non suoi, quale riscatto di miserie altrui. L'agnello del Signore muore senza recriminazioni contro il coltello profetizzato che deve sgozzarlo: appunto un siffatto dispregio della materia, appunto una siffatta sublime noncuranza del dolore eccita più crudele l'impeto del popolo, il quale ama anche nelle sue vittime la ribellione e la protervia: e la folla s'accanisce,

pazza di furore, ad inveire contro il bel Nazareno, dallo sguardo buono, dalla barba bionda, dalla persona quasi immateriale. Si scatenano così contro un uomo che non si difende tutti gli interessi disonesti delle classi dirigenti, tutte le intransigenze dei monopolizzatori di religione, tutte le passioni malvagie della folla ignorante.

E il gran motivo tragico passa per due stadî: un primo, nel quale la lotta ha un carattere quasi limitato a persone, e il genio del male combatte e vince provocando la ribellione e il tradimento di Giuda ad un tempo colla decisione maturata da Caifas di consigliare

.....i Farisei che conveniva
porre un Uom per lo popolo ai martìri;

un secondo stadio, nel quale spariscono le individualità per dar luogo alla prepotenza indomabile della fatalità che travolge gli avvenimenti, che accieca gli intelletti, che rende sordi i cuori non pure alla pietà, ma ad ogni senso umano; sì che la lotta assume oramai il suo gran carattere simbolico, e perfino le masse popolari par che si allontanino di tanto nella prospettiva, per fondersi confusamente in un tumulto di minaccia e di tempesta.

Però nell'uno e nell'altro momento giganteggia sempre il protagonista, e giganteggia quasi più per riflesso, per giuoco d'ombre che non per azione diretta; poichè egli va grado a grado riducendosi a più scarse parole, a monosillabi, a gesto sobrio quanto più infierisce la gazzarra crudele attorno a lui.

Ben si comprende per altro che la sua inazione è voluta, è determinata dalla coscienza di una forza che permette le offese riconoscendole necessarie e desiderabili. Ben si comprende che la forza vera è nell'oppresso, in lui, incatenato, deriso, flagellato, schiaffeggiato, gravato della croce, inchiodato sul legno infame in mezzo ai la-

droni, mentre il clamore pazzo e la furiosa vittoria della moltitudine non rappresentano altro che un triste sfogo artificiale e caduco, a cui seguirà la delusione e il pentimento. Tanto che quando l'uomo fin allora vilipeso e condotto già agonizzante all'estremo supplizio per libidine di crudeltà spira chiamando ad alta voce nel supremo istante il Dio, e la natura s'associa al lutto con terremoti ed ecclissi, non è una forza nuova che si riveli, non è neppure un incantesimo finalmente spezzato con sorpresa di chi guarda; è la trama naturale, umana della tragedia che giunge ad avere la catastrofe aspettata e fatale in forma grandiosamente terrorizzante.

Siffatta è la ragion logica nel motivo drammatico della *passione di Gesù Cristo;* ed essa spiega benissimo la forza di prevalenza e di resistenza sugli altri motivi sacri. L'ufficio liturgico (1). svolge il motivo e lo elabora per il ludo del *Christus patiens* (2) fino alla sacre rappre-

(1) Per gli uffici liturgici intorno alla Passione, cfr. D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, Torino, Loescher, 1891, I, 44. — Coussemaker, *Drâmes liturgiques du moyen-âge*, Paris, Didron, 1861.

(2) Il primo dramma della Passione è il *Christus patiens* (Χριστὸς πάσχων) attribuito a Gregorio Nazianzeno del IV secolo. Quasi certamente il testo a noi pervenuto è un raffazzonamento del testo primitivo di Gregorio, manipolato sotto il titolo Τὸ Κοσμοσωτήριον πάθος, prima nel VI secolo poi di nuovo nell'VIII. I personaggi, nel testo a noi pervenuto, sono: Cristo, Maria Vergine, San Giovanni, Maddalena, Giuseppe, Nicodemo, Pilato, guardie della tomba, un prete, un giovane, alcuni messaggieri, San Pietro che non parla, gli apostoli, un cieco, un angelo, coro di donne. Dopo un prologo, le prime scene (1-4) danno per parte di messaggieri notizia alla Madonna ed al suo coro di donne che Cristo è tradito, arrestato, poi condannato. Nella scena 5ª Cristo passa colla croce (che appare soltanto al VI secolo) condotto al Calvario: non parla e attraversa la scena. La Vergine e il coro seguono di lontano (6ª). Indi un messaggiero racconta la crocifissione. La Madonna e il coro vanno al Calvario (7ª). Nelle scene 8ª e 9ª Cristo in croce dice alla Madonna di tener Giovanni per figlio, e a questo di aver lei per madre;

sentazioni del Castellani e di Giuliano Dati (1). Il maggior anfiteatro del mondo, il Colosseo, offre ai Romani del quattrocento e del cinquecento lo spettacolo magnifico e inesauribile di raffronti e di emozioni nel luogo stesso dove le peggiori efferatezze avevano inutilmente tentato di far dubitare della loro fede nel Cristo i primi credenti.

E il dramma non s'accascia. Il secolo XVII assiste al mal riuscito tentativo di trasformare in tragedia regolare la libera forma della sacra rappresentazione: la *Passione*, in questa operosità per lo più di ecclesiastici e per lo più indirizzata agli educandati, ai collegi, ai seminari, ha una spiccata preferenza; sì che a centinaia nel sec. XVII e XVIII si potrebbero citare le *tragedie spirituali*, i *drammi*, le *azioni tragiche* che hanno per argomento la morte di Cristo.

I testi delle rappresentazioni che noi pubblichiamo e che vennero fissandosi nelle valli canavesane appartengono appunto, lo si può dire fin d'ora, a questa forma tarda di ela-

---

poi, pregato dalla Vergine, perdona a Pietro presente. Cristo spira: lamenti appassionati della Madonna, di Giovanni, del coro di donne. Segue la tumulazione, poi la risurrezione.

Cfr. MAGNIN, *Journal des savants*, 1849, pag. 14. — D'ANCONA, *Origini*, I, 15. — DE LA ROUSSELLIÈRE, *Une tragédie antique sur la Passion avec études littéraires et critiques*. Paris, Retan, 1894.

(1) La *Passione* di CASTELLANO CASTELLANI è ristampata nel volume I delle *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI, raccolte e illustrate per cura di* A. D'ANCONA, Firenze, Le Monnier, 1872. Quella di GIULIANO DATI fu ristampata per cura di GIROLAMO AMATI, Roma, 1866. Di questa io ho dato una larga analisi nel mio studio sulla *Passione di Sordevolo*, Milano, Ricordi, 1892. È quasi universalmente accettata l'opinione espressa dal DOUHET, *Dictionnaire des mystères*, (Paris, Migne, 1854) che l'origine delle rappresentazioni della *Passione* sia italiana. Per le rappresentazioni di Padova nel 1244 nel Prato della Valle, di Siena nel secolo XIII, di Cividal del Friuli nel 1303: cfr. D'ANCONA, *Origini*, I, 87 e seguenti.

borazione. L'originalità della loro tessitura diventa dunque, di necessità, assai relativa. Non occorreva neppure procedere, come molti di questi autori hanno voluto fare per sfoggio di cognizioni teologiche, ad uno spoglio diligente dei vangeli a fine di citarne in margine i passi svolti, per assicurare la gran fonte perenne del materiale drammatico. E non occorreva e non occorre avere neppure sempre sott'occhio e con scrupolo i testi evangelici per seguire la trama del racconto.

La storia della *Passione di Gesù* è fissa nel cuore degli uomini, anche dei meno dotti nelle materie religiose, per una impronta indelebile lasciata in ognuno dalle parole onde la madre nutre le nascenti curiosità dei suoi bimbi. È la prima narrazione drammatica che occupa lo intelletto, e provoca nei sensi una vibrazione non più dimenticata. Per il fanciullo della città, i capolavori dell'arte nei templi e nelle gallerie insistono ancora ad illustrare e a dar rilievo plastico alla prima impressione. Ma anche il più rozzo contadinello ritrova in atto la narrazione evangelica: e gli affumicati quadretti della *Via crucis* ond'è ornata la povera chiesa del villaggio, e la settimana santa coi suoi riti solenni, colla poesia delle visite al sepolcro, colle processioni mimiche e colle devozioni del giovedì e del venerdì, imprimono la storia dolorosa in modo ben sicuro anche nei particolari episodi.

La via è dunque tracciata per un consenso universale, anzi per una tradizione precisa, che si impone di necessità agli scrittori drammatici della *Passione*, siano essi letterati o popolari. Ma questo carattere tradizionale e in massima parte dogmatico, non solo dell'argomento, sì ancora della scena in cui si svolge, rende il giudizio sul valore del dramma che si esamina singolarmente difficile e dubbioso.

Così io, dopo aver ricercato, confrontato e studiato

quasi un migliaio di testi intorno alla *Passione di Gesù Cristo*, uffici liturgici e laude, ludi latini (1), misteri francesi (2), tedeschi (3), spagnuoli (4), sacre rappresentazioni, drammi, oratorii per musica, e dissertazioni edificanti, e discussioni teologiche, e guide all'anima, non ho scrupolo a confessare la mia titubanza a dare qui sommariamente una forma conclusiva alle risultanze che mi parvero probabili in confronto all'umile testo che pubblichiamo. Molto più che per ragioni di spazio noi non possiamo offrire ai lettori una relazione sia pur sommaria del lavoro preparatorio, e neppure possiamo tentare di confortare ogni nostra affermazione con qualche copioso saggio di raffronti. Troppo ci condurrebbe lontani il metodo, a proposito di un tema tanto vasto. Ma speriamo di poter presto dare qualche cosa di più definitivo, in altra pubblicazione ove studieremo di proposito il processo storico ed estetico del dramma della *Passione*. Mi restringo adunque per ora alle poche considerazioni che seguono.

---

(1) In genere per l'analisi dei drammi della *Passione*, cfr. Douhet, *Dictionnaire des mystères*, pag. 583 e segg. — Pei latini: Dumeryl, *Origines latines du théâtre moderne*, Paris, Franck, 1849.

(2) Jubinal, *Mystères inédits*, Paris, Techener, 1837, I, 139; — Petit de Julleville, *Les mystères*, Paris, Hachette, 1880; e *Le théâtre en France*, Paris, Armand Colin, 1889.

(3) Mone, *Schauspiele der Mittelalters*, Karlsruhe, B. Maklot, 1846, I, 72, 143, 150, II, 183, 350. — Wilhelm Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, Halle, Nicmeyer, 1893, I, 121 e segg., 219 e segg. — Hauffen, *Passionsspiele in Krain* in « Zeitschrift des Vereins für Volkskunde » Berlino, 1894, n. 4, pag. 143. — Id., *Aufführung des Passionsspiels in Hörits*, in « id. » pag. 211. — Ludvig Stettenhein, *Das Passionspiel von Hörits*, in « Neue illustrierte Zeitung » 7 luglio 1894.

(4) Böhl y Faber, *Teatro espanôl anterior a Lope de Vega*, Hamburg, 1832. — Carrus Maur, *La passione et morte de nostru signore Jesu Cristo segundo sos battor Evangelistas*, comedia, Firenze, 1882.

II.

Il momento della " Passione in Canavese „.

I testi che pubblichiamo non differenziano sostanzialmente e non si escludono fra di loro. Il manoscritto *A* può considerarsi come il testo principale, intorno a cui a volta a volta si sono venute aggiungendo o modificando alcune scene per ragioni talvolta affatto locali e occasionali, talvolta di preferenza quasi artistica come nel manoscritto *D*. Ma, guardati nel complesso, il testo principale e quelli che gli servono di complemento riflettono tutti un medesimo momento artistico, quello in cui la sacra rappresentazione quasi definitivamente decrepita cede il luogo alle rinnovate forme classiche serbando tuttavia la seduzione dell'argomento cristiano; ed eziandio una manifestazione tarda di questo momento artistico.

Perchè tarda, lo si può spiegare in poche parole. Noi abbiamo scarse notizie intorno alla composizione ed alla recitazione delle sacre rappresentazioni in Piemonte; ma la stessa scarsità delle notizie suppone due fatti, cioè: che la produzione originale piemontese fu limitata in questo genere letterario, e che in ordine di tempo fu quasi sempre in ritardo in confronto colla fioritura toscana. Di altrettanto tardò l'apparizione, ai piedi delle Alpi, della seconda aurora del rinascimento. Sono passati i giorni in cui si soleva dipingere l'antico Piemonte come la Beozia d'Italia ignara d'ogni movimento letterario e scientifico fino alla metà del secolo XVI. Questo paese non era senza cultura anche prima che Emanuele Filiberto l'avesse, come si soleva dire, dato all'Italia, e prima del movimento nazio-

nale impressovi dall'azione poderosa di Carlo Emanuele I. La cultura seguì in Piemonte, come altrove, la legge di evoluzione progressiva. Ciò non di meno non si può negare che in questa parte d'Italia alcune manifestazioni artistiche e letterarie abbiano durato fatica ad affermarsi, e vi abbiano trovato una resistenza dovuta specialmente alla situazione geografica e all'uso pertinace del dialetto. Così, ripeto, il soffio del rinascimento giunse qui più tardi che nel resto d'Italia ad animare lo spirito popolare.

E nel caso nostro specifico, tutti e due i momenti del dramma sacro, quello spontaneo e quello artificiale, vi subirono un ritardo.

Un primo esame dei nostri manoscritti, ed alcune elementari osservazioni ci conducono a stabilire con qualche probabilità il periodo del trapasso. Se guardiamo difatto a quegli spettacoli più tradizionalmente conformi al tipo della sacra rappresentazione che si mantennero vivi in Piemonte, si intuisce subito in confronto dei nostri manoscritti una differenza sostanziale, anche per ciò che riflette l'apparato scenico e il metodo della recitazione, intorno a cui non è difficile ricostruire anche sul semplice fondamento dei testi scritti.

La gran fama che ebbe la *Passione di Gesù Cristo*, opera di Giuliano Dati, si diffuse da Roma in tutta Italia; il Piemonte ne ebbe numerose ristampe; tutta una regione, il Biellese, si attenne, senza quasi più aver coscienza dell'origine, esclusivamente ad essa (1). Or bene

(1) La *Passione* che si recita periodicamente ogni cinque anni a Sordevolo è fatta sulla fede di un manoscritto ricopiato da una edizione torinese della rappresentazione romana di Giuliano Dati. E lo stesso testo servì in molti altri paesi del Biellese: Occhieppo, Salussola, Candelo. Nel maggio di quest'anno 1895 fu pure rappresentata a Mongrando. La regione biellese è del resto particolarmente imbevuta della

si può asserire che questa sacra rappresentazione non vi abbia asceso mai il palcoscenico di un teatro, sia pure inteso nel senso più primitivo ed elementare della parola: la scena fu sempre la gran *pista* — a dirla in voce di gergo da circhi equestri — attorno a cui si levò e si leva a ciascun turno di recite un anfiteatro apposito per l'occasione. Ma si apra invece il testo della nostra *Passione*, e nell'elenco stesso dei personaggi si scorge subito la prova di un metodo e di circostanze affatto diverse. Perchè anche nelle prime generalissime didascalie il nostro manoscritto ha bisogno di fissare subito alcune norme che si spiegano soltanto colle esigenze di un palcoscenico, a vero dire rudimentale, e manchevole di scenari, di fondali, di fondaletti, di praticabili, ma avente forma e carattere di vero palcoscenico. Difatto si avverte per ciascun personaggio una regola fissa di entrata e di uscita: *Gesù* entra di sinistra, esce di destra; *Pietro* è con lui; ma *Giovanni* e *Giacomo* devono invece tenere la norma opposta; e se badate meglio troverete che i personaggi sono a questa stregua distribuiti quasi esattamente in numero eguale per parte dietro le scene. Io non voglio insistere troppo su questa osservazione del

---

tradizione drammatica sacra, affidata, lo si noti, all'elemento operajo. Rilevo dai giornali (*Corriere Biellese*, 7 aprile 1895) che a Trivero Bulliana ebbe luogo *anche in quest'anno la tradizionale rappresentazione dei Tre Re Magi*; ed a Mezzana Mortigliengo s'incominciarono il 5 maggio 1895 le rappresentazioni del dramma *Giuditta* (*Corriere Biellese*, 5 maggio 1895).

E poichè sono sull'argomento noto un articolo, alquanto sibillino per altro, della *Gazzetta Subalpina* (Torino, 5 settembre 1894) in cui si accenna a una rappresentazione della *Passione*, solita a farsi ogni anno, nei mesi estivi, nel paesello di San Giorio (circondario di Susa).

Ancora a Sordevolo ebbero luogo nei mesi di giugno, e luglio 1895, rappresentazioni del *Giudizio Universale*, che non era più stato ripreso dal 1850.

tutto esterna e quasi empirica; ma, quando si pensi che non vi è arte nella quale le esigenze della esecuzione si dichiarino tanto prepotenti ed esclusive come nella drammatica, parmi che non sia veramente troppa malizia il ricavare qui una conclusione circa alla deficienza di spazio tra le quinte e sulla scena, per cui era stato necessario di imprimere bene e fin da bel principio a ciascun attore il luogo ch'esso doveva affrettarsi a raggiungere a fine di evitare confusioni. Allora poichè non c'è ragione alcuna di credere che l'elenco dei personaggi e queste didascalie riguardanti pure i vestiari (1) non siano sin-

---

(1) Il nostro testo è molto sobrio nell'assegnare i *costumi* dei personaggi: esso si accontenta di dare a Cristo la veste rossa, grigia a Pietro, cilestre col velo ricamato a Maria Vergine, ecc.; il Nigra ci ha anche avvertito che nel fatto si riusciva anche più sobrii e disinvolti per rispetto agli abiti. Ma parecchi autori si sono sbizzarriti a darci i più minuti particolari circa alle esigenze della vestizione. Un curioso testo del seicento (*Christo penoso e moriente*, di F. Domenico Treccio vicentino, theologo agostiniano. Vicenza, Quirini, 1611. — Cfr. il mio articolo: *Una rappresentazione per la settimana santa* in « Vita Italiana » 25 aprile 1895) ci dà addirittura una serie di figurini colorati, curiosissimi di umorismo. Un altro autore, Curtio Faiani (*Passione di Nostro Signore in verso heroico rappresentata in Viterbo nella Chiesa dei Padri Santi nel 1582, composta da Curtio Faiani viterbese et hora posta in luce da Ottavio suo figliuolo con la descrittione dell'apparato, degli habiti et degli intermedi apparenti.* Viterbo, Discepolo, 1604. — Cfr. il mio articolo: *Una spettacolosa rappresentazione della Passione di Gesù Cristo nel 1582* in « Illustrazione Italiana » 14 aprile 1895) è minuzioso nei particolari: così dà a *Cristo* una tunica turchina, il pallio grande di porpora, sparsa la chioma, biforcata barba rossa, piedi scalzi, e vuole per la *Superbia* una donna brunetta, piccola, per l'*Avarizia* una donna matura pallida, e via via con molto lusso di esigenze. Ma l'arciprete di Canepina, Bernardino De Angelis (*Le cinque piaghe di Christo, tragedia sacra*, 1657, *s. i.*) è tra tutti il più meticoloso. Vuole *giusta statura* per Cristo; *quarantasette anni, bell'aspetto, statura mediocre, habito nero vedovile per la morte di San Giuseppe, velo lungo in testa nero, un fazzoletto in mano per asciuttarsi gli occhi*, per Maria Vergine; *alta statura, aspetto vago, ventott'anni, vestita positivamente* (!!), *capelli lunghi, biondi, sciolti*, per Maddalena; e

crone alla composizione del dramma o al più siano lo immediato risultamento del primo esperimento scenico, si può dedurre anche da questa osservazione un elemento per ritenere che la *Passione* nostra è stata fin da principio destinata ad un palcoscenico minuscolo improvvisato, e affidata a dilettanti inesperti. Così essa rientra nella classe ben numerosa di quei componimenti drammatici sacri, in cui l'ampiezza della trama non inganna gli autori intorno alla pochezza dei mezzi rappresentativi dei quali possono disporre: si che non mancano mai di avvertire che la recita può farsi con un numero assai limitato di attori, applicando a ciascuno di essi l'incarico di sostenere parecchi personaggi tra i minori. Non erano queste preoccupazioni grette che potessero aver peso nel periodo solenne della sacra rappresentazione, e neppure potevano imporsi in quei paesi che fossero impressionati veramente per atavismo dalla recita della *Passione:* poichè in quel periodo e in quell'ambiente si presentava più spesso la difficoltà opposta, e l'offerta di attori era sempre superiore alla necessità dello scrittore.

Da considerazioni dunque di carattere quasi del tutto esterno ma che riflette per me l'indole peculiare del componimento nei suoi rapporti colla recitazione, io prendo le mosse per studiare l'essenza della nostra *Passione.*

Essa è un lavoro per dilettanti e di dilettanti.

Quando, dove, come, perchè sorto?

Io debbo contentarmi di esporre le risultanze dei miei studi, le quali, necessariamente manchevoli di gran parte

---

così per ciascuno degli innumeri personaggi un mondo di cose, finchè arriva a truccare Erode a questo modo: *anni ventisette, bello aspetto, vestito da principe con habito da campagna, stivalato; ma uscendo da casa per giudicar Christo sta in pianelle, mezzo scalzo, con berrettino bianco in testa!!*

del conforto che soltanto innumerevoli raffronti protrebbero dare, si dovranno ridurre quasi al valore di impressioni.

La composizione della *Passione in Canavese* pare a me debba attribuirsi alla fine del secolo XVII o al principio del XVIII, quando anche i più meschini scrittori si attaccano alle forme della tragedia togata; e quando anche in Piemonte c'è un ribollimento di operosità quasi letteraria di indole accademica ed ecclesiastica, specialmente nei piccoli centri.

Noi non siamo più qui, come eravamo nell'egloga pel *Natale*, in presenza di una cerimonia dove il sentimento religioso s'impone, ed a cui tutta una popolazione porta la devozione del rito quasi canonico, per l'ambiente, per la ricorrenza, per l'ora mistica. Non vi è più così essenziale l'intenzionalità di edificare gli spettatori e di trarli alla fede. Badiamo bene: non che nel fatto la rappresentazione non potesse ottenere questo risultato; ho notato altrove (1), lo ripeto qui: la *Passione di Gesù Cristo* ha in sè la forza prepotente di imporre il pensiero religioso e il sentimento pietoso indipendentemente da qualunque disposizione d'animo dell'autore, degli attori e degli spettatori. Questo fenomeno psichico sarà avvenuto pur di frequente, forse sempre anche, per la *Passione in Canavese*. Ma si travede che una tale aspirazione non ostante ogni contraria dichiarazione non è più il movente esclusivo dal quale l'autore sia tratto a comporre, e gli attori a prodursi.

---

(1) Nel capitolo su *Gli spettatori* del mio studio *La Passione di Sordevolo*, ho rilevato il fatto indubitabile del guadagno che la commozione fa gradualmente nell'animo dei meno disposti a subirla: sono ragioni d'indole fisiologica e psicologica a cui ho pure accennato nella « Vita Italiana » 25 aprile 1895.

Il movente religioso non è scomparso, ma non è più l'unico nè forse il primo, e si accompagna a quello dello spettacolo per sè. Si noti che è questo il periodo del maggior trasporto per i trattenimenti rappresentativi: e se ne vedono subito le generali conseguenze. Chè non vi ha nella vita italiana età in cui si sia tanto *filodrammatizzato* quanto negli anni che corrono dalla fine del XVII secolo all'inizio del XIX: a grado a grado la smania filodrammatica sciama, durante questo lasso di tempo, dalle corti, dalle città, alla borghesia, ai piccoli centri ed ai villaggi, a quel modo istesso che le più umili cittaduzze erano infestate da una serqua di accademie sedicenti letterarie. Uno studio minuzioso intorno al costume delle popolazioni provinciali nel secolo XVIII direbbe quanto la smania si fosse diffusa e come si andasse a gara ad organizzare questi spettacoli; ma già lo dicono al ricercatore in modo ben eloquente e minaccioso le collezioni copiosissime che quel secolo ci ha conservato di produzioni teatrali, e lo dicono nelle stampe le accurate annotazioni che intorno alla cagion dello spettacolo e al luogo e al modo in cui procedette hanno pensato gli autori a tramandarci fissandole per lo più nelle dediche, pompose per eloquio, miserande per concetto.

Così a me pare che la *Passione* nostra debba per un complesso di circostanze siffattamente propizie esser germogliata nella mente del suo autore, probabilmente un ecclesiastico — gli scrittori del tempo erano in maggioranza abbati — e abbia salito il palcoscenico improvvisato sotto le tettoje dei villaggi. E qui fu mantenuta, con singolare costanza, da quel poco di spirito religioso che rimane nei nostri monti, mentre altrove, nei centri più popolosi, la rappresentazione sacra a poco a poco disparve, cedendo il luogo al dramma letterario e profano.

E mentre l'Europa sanguinante era assordata dallo strepito delle guerre Napoleoniche, e le armi straniere percorrevano il Piemonte, nelle remote valli del Canavese le anime atterrite delle donne, dei ragazzi, e dei pochi uomini risparmiati dalla coscrizione, cercavano nelle recite della *Passione* la speranza della redenzione futura, non solo della celeste, ma anche e forse più della terrena.

Il dramma, più o meno letterario nella sua origine, era così diventato popolare per l'ambiente storico, fisico e morale in cui aveva finito per svolgersi.

III.

La condotta dell'azione secondo i quattro manoscritti.

Il manoscritto *A*, che consideriamo come il nucleo fondamentale dei componimenti nostri, presenta la condotta del dramma in una consistenza ben precisa e ben logica. Si raggiunge in esso, con non comune abilità di sceneggiatura, il risultato evidentemente prefisso: di dare con un numero assai limitato di personaggi le scene principali dell'azione sacra intorno alla passione e morte di Gesù. I necessari racconti con cui si accenna all'antefatto, quello di Gesù relativo alla cena e alla transumanazione del suo sangue in essa celebrata (Atto I, scena 1ª), le parole di Maria Vergine che alludono alla straziante benedizione domandata alla madre dal figlio costretto ad annunziarle prossima la sua morte (Atto I, scena 3ª), le delazioni di Giuda che completano i particolari dell'ultima cena (Atto I, scena 4ª), le stesse lunghe relazioni colle quali Giovanni rende conto della condotta di Gesù

innanzi al tribunale di Caifasso (Atto II, scena 3ª), e della condanna di Gesù al supplizio (Atto III, scena 3ª), sono nella economia generale del dramma distribuite con certa arte così da sfuggire monotonia e stucchevolezza (1).

L'azione nel resto procede serrata; e si preoccupa sopratutto di dare l'impressione complessa del quadro scenico; rapido il tradimento di Giuda, rapido l'arresto, e tra l'uno e l'altro, dolce di passione, commovente di tristezza, solenne di movimento la scena di Gesù all'orto. Indugiano alquanto nella condotta le scene dove hanno parte i soldati: e si spiega, osservando che essi sono tratti a sostenere il lato comico deficiente nel testo *A* dove i demoni non hanno parte attiva; ma Pietro che si accusa, Giuda che ripudia obbrobrioso il denaro infame e getta la borsa e si vota alla morte, Pilato che sente la fatalità trascinarlo a condannare un uomo innocente, e teme la macchia del sangue, e tenta la flagellazione sperando possa saziare l'odio giudaico, procedono secondo

(1) Nella categoria delle *Passioni* in cui gran parte è fatta al racconto e molti avvenimenti sono evitati nella sceneggiatura diretta, può dirsi che vadano ascritti i drammi più antichi e insieme i più recenti. Così caratteristico in questo senso il *Christus patiens*, di cui ho già fatto accenno. Tra le tragedie del seicento: *Il giorno oscurato per la morte del nostro redentore, sacra rappresentazione del dottor* Pietro Piperni, Bologna, Monti, 1690; i due celebrati mortori, di Bonaventura Morone *(Il mortorio di Christo, tragedia spirituale del M. R. P. F. Bonaventura Morone da Taranto dei Minori Osservanti Riformati, etc.*, Venezia, Combi, 1629. — Molte altre edizioni di cui la prima a Bergamo, 1611), e di Tito Franceschini *(Il novo mortorio di Christo, tragedia spirituale, etc. Composto dall'Eccell. signor Tito Franceschini da Cingoli.* Ancona, Cesare Scacioppa, 1621); l'opera del Treccio *cit.* ecc., si avvicinano per questo rispetto alla condotta del nostro testo *A*. Sono invece lontane le grandi *Passioni* di carattere ciclico che subirono l'influenza d'imitazione della Francia, come la *Passione di Revello*, (Torino, Bocca, 1888. Cfr. D'Ancona, *Origini*, I, 302-331).

un ragionamento serrato, frettoloso quasi, tanto che Pilato, a differenza di ogni altro testo vuole attestare la sua neutralità lavandosi le mani, non all'atto della condanna, ma fin dal primo momento in cui la turba ebrea, decisa a straziare il corpo di Gesù, ma fissa nella superstiziosa paura di insozzarsi entrando in casa d'un pagano nel periodo consacrato alla Pasqua, lo ha tumultuosamente invitato ad uscir sulla porta del suo palazzo per render giustizia (1).

L'atto terzo riservato alla *Via crucis*, dà invece una parte più ampia del solito alla scena della crucifissione; e specula evidentemente sull'effetto grande ricavato dalle lentezze della tortura che s'infligge al Cristo, condotto su *per le strade disastrose del Calvario*. Ognuna delle crudeltà, a cui l'ingegno dei soldati si aguzza sotto l'impero dell'odio, è pensata, preparata, dichiarata, e poi con lenta cura eseguita, quasi ad imprimere di ognuna di esse un ricordo a parte nell'animo e più nella retina degli spettatori: *Maria Vergine* ancora nel pianto finale della *Pietà*, tenendosi sulle ginocchia il corpo esanime del figliuolo e drappeggiandosi nella posa eternata dallo scalpello di Michelangelo, ripete enumerando i momenti del supplizio, a cui essa già fece triste commento presenziando la intollerabile scena della crocifissione. Uno squilibrio questo nella condotta dell'azione tanto rapida da

---

(1) La cosa è accennata per la prima volta dal Vangelo di Giovanni, XXIII, 28-29; ed è accolta assai presto. La *Passione* in versi francesi del xv secolo (edita nel 1507) e di cui i fratelli Parfait (*Histoire du théâtre français*, Paris, 1734, I, 75-486). dànno l'analisi, presenta Caifasso che fa interrogare il domestico di Pilato; il servo risponde che forse il suo signore è ancora a letto (cfr. nel testo *B* la scena 1ª dell'atto III); ma Pilato era desto; egli fa preparare la seggia nel pretorio e viene ad interrogare Cristo: i Giudei peraltro restano fuori, pur essendo visibili a Pilato ed al pubblico.

prima, tanto lenta di poi, che non vuol esser passato inosservato, perchè rivela un modo molto popolare, di sentire l'arte rappresentativa, il quale fa volentieri a meno della parte dove predomina il carattere simbolico e divino, mentre ama insistere sulle sofferenze umane. Concetto meditato, o istinto artistico, poco monta il cercare. Certo è che la disuguaglianza non è casuale, ma voluta o divinata.

Il testo del manoscritto *A'* è immediatamente legato a quello di *A:* poichè può considerarsi come un primo atto da anteporsi senz'altro ad *A*. Esso espone difatti tutto l'antefatto di cui in *A* si accennava raccontando: l'annunzio della prossima morte dato da Gesù con serenità e grandezza d'animo ai discepoli prima, alla madre di poi; le lacrimose lamentazioni di Maria Vergine, e la benedizione a cui s'acconcia con animo tristo e compunto ad un tempo tanto le par grande il figliuol suo, la cena pasquale e la lavatura dei piedi — poichè evidentemente questa scena che qui nel manoscritto è segnata come la prima dell'atto secondo, doveva in una più razionale divisione essere la scena finale dell'atto primo. — Ciò non vuol dire che si possa senz'altro credere che il testo del manoscritto *A'* debba prendere il posto suo innanzi a quello di *A:* poichè alcune scene e alcuni motivi, mentre costituirebbero un duplicato, rispecchiano anche un modo diverso di giudicare l'azione psicologicamente. La scena terza in cui *Giuda*, suggestionato da un genio malvagio personificato, va preparandosi al tradimento e ripudiando ogni antica devozione a Cristo, la quarta in cui assistiamo al dialogo tra Giuda e il Fariseo, il quale è pronto ad approfittare del momento psichico e ad incitare l'apostolo traditore al mercato, la quinta finalmente in cui Caifasso stringe il patto, se non escludono

risolutamente le scene 2ª e 4ª dell'atto I in *A*, indurrebbero peraltro qualche ripetizione e qualche lentezza che non è, già lo abbiamo detto, nell'indole dei due primi atti del testo *A*, il quale rifiuta qui ogni parte parlata ai personaggi simbolici e demoniaci. È facile peraltro vedere come le ragioni della mutilazione del primo atto, quando così si volessero considerare costituiti in un corpo solo i due testi *A* e *A'*, sono sempre le identiche: cioè la necessità sentita di un numero minore di personaggi e di un minore impiego di tempo nella recita. Spariscono difatto in *A* gli apostoli della cena, all'infuori di Pietro, Giovanni e Giacomo, almeno come parti parlate; si dilegua il *Genio;* le trattative con Giuda si svolgono da parte del solo tribuno facendo a meno del Fariseo e di Caifasso; e necessariamente si rimpolpano cogli accenni e colle allusioni alcune scene nell'atto I. Ma non si parla più in seguito di nessuno di questi personaggi soppressi, e *A'* non ha più scene che riguardino gli atti seguenti.

Che cosa dedurre da tutto ciò?

Una conclusione assai probabile. I due testi *A* e *A'* si riferirebbero ambedue ad un primo testo in cui l'azione procedeva secondo lo svolgimento più ampio tracciato in *A';* ma le esigenze sceniche impongono presto all'autore o al riduttore di limitare le proporzioni del suo componimento o della sua riduzione. Io dico, per ora, all'autore o al riduttore, perchè è ben facile anche considerare la cosa da un altro punto di vista ritenendo cioè che la *Passione* incominciata secondo il più ampio sviluppo di *A'* non sia stata compiuta, e che *A'* rappresenti l'atto unico di quel tentativo. Ma in questi capitoli noi non poniamo per adesso che le fila del nostro ragionamento, donde tenteremo di ricavare a suo luogo qualche risultanza probabile.

Cogli altri manoscritti entriamo in un ordine ben diverso di considerazioni.

Il testo *B* è assai ingenuo nel movimento dell'azione, e per esso si accosta quasi al tipo della sacra rappresentazione rinnegando o ignorando le forme classiche, anche per quelle scene in cui è evidente la derivazione immediata di *A'*, di cui le battute sono mutilate e ristrette con metodo assai povero di risorse. Così il modo di uscire e di rientrare dei personaggi nella prima scena ha veramente tutto il carattere ingenuo di quei componimenti in cui l'illusione scenica non era neppure tentata. E come ai corrieri e agli eserciti si facevano fare giornate di cammino mentre recitavano un'ottava, qui Pietro e Giovanni mandati da Gesù alla città per ritrovare il luogo ove celebrare la Pasqua, dicono:

« Pietro. — Non tardo. Andiamo, Giovanni, e fra poche ore avremo riscontro (!!)

« Giovanni. — Volo ad eseguir il comando del mio signore »

e dopo tre brevissime battute rientrano in scena dicendo: *il tutto è apparecchiato.*

Una cotale ingenuità di condotta è attraverso tutte queste scene, per le quali non è più però da notare il risoluto procedimento organico che poteva far considerare il testo *A'* come un tentativo iniziale non condotto a termine. Qui le scene sono evidentemente manipolazione determinata da una necessità opposta a quella che aveva fatto abbandonare le iniziate proporzioni dell'azione in *A':* qui è il desiderio di fare posto a molti personaggi, nella stessa azione di *A*, accettata come sistematica e fondamentale, e di rappresentare direttamente ognuna delle scene evangeliche. Donde l'interpolazione di queste scene non esclude quasi nessuna delle scene di *A*, al-

l'infuori della scena 3ª dell'atto I, riguardante il tradimento di Giuda, che è condotta in modo rapido e puerile. Ma la scena seconda della cena e del lavabo dà luogo a tutti i singoli apostoli di intervenire ciascuno con una battuta d'intonazione quasi di giaculatoria; l'intervento della *Misericordia* e della *Disperazione* disputantisi l'anima di Giuda vorrebbe coi personaggi simbolici accrescere varietà; e l'elemento comico ha reclamato in atto la scena della fantesca accusante San Pietro, dilagando poi in modo macabro nella diavoleria giocata intorno a Giuda, diavoleria che sembra fatta ad evidenza sulla tradizione scenica, dialogando quanto prima era lasciato a capriccio ed a soggetto degli attori.

La smania di accentuare l'effetto ad ogni costo sulla trama rapida e serrata di *A* è ancora evidente nel finale dove insieme al commovimento della natura si è voluto anche usufruire l'aprirsi dei sepolcri e l'apparizione degli scheletri dando una battuta alle *ombre spaventevoli*. Di tutti questi sintomi occorre tener conto.

I frammenti rappresentati dai testi *C* e *D* rivelano un'altra situazione. Si vuole completare l'opera, esaurire l'argomento: dunque l'interesse per la rappresentazione aveva già saputo farsi ben vivo, chè gli ampliamenti e più le continuazioni rivelano sempre una passionalità degli spettatori.

Il testo *C* dà la scena della deposizione e quella della sepoltura; ma la condotta è scadentissima, aliena da ogni efficacia.

Non così il testo *D*, che può veramente considerarsi come un componimento scenico a sè, come un atto unico riguardante la deposizione dalla croce, la sepoltura, e la miracolosa risurrezione, ispirata a qualcuno dei tanti *mortori* onde fu abbondevole il secolo XVII. Vibrata la

situazione di Giuseppe d'Arimatea incontro a Pilato, commovente la schiodazione che ancora dà luogo al quadro plastico della *pietà*, efficace il contrasto fra la tracotanza dei soldati verso le donne deboli ed inermi, e lo sbigottimento loro di fronte alla maestà del Cristo che si leva dal sepolcro scoperchiato, per assorgere al cielo (1).

IV.

I caratteri dei personaggi.

La logica dei caratteri non si trova che nel testo *A* e nel testo *D*, appunto perchè sono i soli che abbiano un'intonazione pensata e compiuta.

Gesù Cristo, il protagonista, è figura, come ho già detto, più di riflesso che di impressione diretta. Egli grandeggia in tutta l'azione non per quello che egli dice, ma per quello che soffre. Un solo momento in *A* lo rileva dalla recitazione passiva, ed è la scena all'orto di Getsemani vera-

---

(1) Sono assai numerose le rappresentazioni riguardanti esclusivamente la deposizione. Cito: Giulio Cesare Castaldi, *Le lagrime di Giuseppe e di Nicodemo*, Napoli, 1613. — Luca de' Carli, *La Schiodatione di Cristo dalla Croce*, Viterbo, 1619: (dove per altro si trova modo, per mezzo di intermezzi e di richiami, a raccontar tutta la Passione). — Bernardino Turamini, *Lagrime sacre loquaci*, Viterbo, Diotallevi, 1632. — Francesco Belli, *Essequie del Redentore*, Venezia, Ginammi, 1633. — Giuseppe Ricci, *Il funerale di Gesù*, Palermo, Bua, 1647. Oltre a queste e ad altre vere tragedie, vi ha una caterva di oratorii per musica: Zito e Rege, *Il figlio ucciso dai vendemmiatori*, Napoli, Mollo, 1685. — Giacomo Bergamori, *Cristo morto*, Bologna, Pisani, 1696. — Pier Antonio Bernardoni, *La morte vinta sul Calvario*, Bologna, Pisani, 1707. — Giacomo Bergamori, *Gesù al sepolcro*, Bologna, Borzaghi, 1718. — Giovanni Claudio Pasquini, *Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo Salvator Nostro*, Arezzo, Bellotti, 1751 (nelle *Opere*, pagg. 141-161) ecc. ecc.

mente efficace perchè, non priva di certa libertà dal frasario teologico (1), ha il coraggio di presentare in Cristo un uomo che soffre e dolora in anticipazione pei tormenti che sa essergli preparati e al Padre domanda pietà, vera pietà: « Oh abbiate pietà d'un figlio che degli altrui delitti è solo reo! » Il passaggio quasi iroso verso gli apostoli addormentati: « Oh uomini neghittosi, o pigri! Così non potete meco vegliar un'ora? » prepara assai bene la frase sconsolata con cui riprende ginocchioni la preghiera: « Qual pro', o divin Padre, dei miei patimenti, del mio sangue, della mia morte, se tanti e tanti ad onta della mia redenzione si perderanno? » Di poi la parola quasi gli si gela sul labbro, ed egli diventa sempre più remissivo quanto più lo si vorrebbe indurre al discorso. Soltanto la frase biblica di Gesù che, interrogato s'egli sia re dei Giudei (2) e se

---

(1) Semplici ma come sempre efficaci erano le parole dei vangeli. Matteo dice: *Coepit Jesus contristari, et moestus esse;* poi riferisce le parole di Gesù: *Tristis est anima mea usque ad mortem;* e più sotto: *Pater mi, si possibile est, transeat a me calix iste* (XXVI, 37, 38, 39). Ma i compositori della *Passione* si compiacquero prestissimo di teologizzare lungamente, parendo loro di dover scusare questo momento di debolezza dell'Uomo-Dio!

(2) I nostri testi mettono qui di fronte Pilato e Gesù, e confondono quindi due situazioni ben distinte. L'interrogazione a Gesù se egli sia Dio o figliuol di Dio, è attribuita sempre e da tutti a Caifas, donde ne venne il giuoco scenico tradizionale del pontefice ebreo, che sorge in piedi e si straccia le vesti; giuoco scenico a cui accenna Luca (XXII, 63-71), volendo evidentemente riferirsi ad una forma del dolore e dell'ira, dell'impeto delle passioni in genere, resa abitualmente nelle narrazioni del Vecchio Testamento (così per Giacobbe, pei fratelli di Giuseppe, per gli amici di Giobbe, ecc.). E il motivo parve di effetto e fu perciò seguito da tutti i compositori. Nella *Passione* che si recita ad Heidelberg (*Heidelberger Passionsspiel herausgegeben* von Gustav Milchsack, Stuttgart, Der Litterarischen Verein, 1880. — Di ciascuna parte dello spettacolo vi ha la *praefiguratio* biblica e quindi la scena in atto) l'azione di Caifasso è accentuata secondo la didascalia: *Zcu reisset das Cleydtl.* Anche un meschino rifacimento moderno (*La nuova Gerusalemme, ovvero la spetta-*

egli sia Dio rispondeva quasi enigmaticamente *tu dixisti*, è qui svolta apertamente e con intenzione. « Sì, sono re, tu lo dicesti. Ma il mio regno di questo mondo non è..... » L'interpretazione recisa del passo evangelico è frequente nei componimenti drammatici sacri (1) e rivela una predicazione ecclesiastica che non ammette ambiguità

---

colosa sacra tragedia della Passione e morte del nostro Divin Salvatore Gesù Cristo, ecc. Quinta edizione in prosa di molto accresciuta e migliorata dallo stesso autore G. Colombo. Novara, fratelli Miglio, 1889), segna con molto rilievo la didascalia. Ed è notevole che a Sordevolo nella recitazione della *Passione* del Dati, la quale non accenna alla scenata violenta di Caifas, l'attore per secolare tradizione butta via a questo punto la mitra, il paludamento, e scende infuriato dal trono, sospendendo per breve momento la declamazione. Ma invece poi l'interrogazione a Gesù se egli si creda re dei Giudei, è affidata più propriamente a Pilato in seguito alle accuse mosse dai sacerdoti. In questo si accordano quasi tutti i componimenti. Così nella *Passione* francese già citata, del secolo xv, Caifas accusa Cristo presso Pilato: 1° di seduzione e d'introdurre nuove religioni; 2° di predicare contro le sacre cerimonie giudaiche; 3° di consigliare al popolo la ribellione contro l'impero; 4° di dirsi *re dei Giudei* (*Giornata IV*, 2°). La frase *tu il dicesti* è di preferenza riferita nella risposta a Caifas. La confusione delle due situazioni è qui probabilmente voluta, ma rivela una certa indifferenza o disinvoltura nel riferirsi ai testi sacri.

(1) Il componimento già citato del Treccio, è altrettanto reciso:

Io son re, ti rispondo,
Ma il mio regno non è di questo mondo.
(*Atto IV*, *scena* 2ª).

Un dramma latino del Martiranus (*Christus*, Napoli, 1556) fa rispondere da parte di Gesù:

Non orbis huius subditum nebulis iacet
Meum, quod isti iactitant, regnum procul
Recessit illud mortis invium pedis.

Più esplicito è Quintiano Stoa nella sua *Theoandrothanatos tragœdia* (in *Christiana Opera*, Parigi, 1514: fol. 9-48):

Christus. Si regna nostra saeculi istius forent
Et si tenerem sceptrum in orbe regium
Non hoc, Pilate, traderer turmis modo,
Ubicumque nostri milites forti manu
Starent superbi, ecc. (31 r.).

Le *Passioni* tedesche andarono allargando il motivo: il

specialmente rivolgendosi al rozzo popolo, e non comprende e non sa far comprendere tutto il valore acutamente difensivo della sibillina reticenza di Gesù verso i suoi accusatori e giudici. Ma ancor meglio ci si dimostra a questo proposito la maggior rozzezza intuitiva del testo *B*, il quale non si accontenta di affermare, ma diluisce stoltamente il concetto in una chiacchierata, che toglie ogni grandezza al Cristo e lo riduce inconsciamente a vanaglorioso, imprudente, ciarliero (1).

Il tipo di *Giuda* si leva dappertutto grandissimo: ed è questa virtualità intrinseca che s'impone agli autori anche meschini e più incolti, e li costringe a trovare espressioni vere, sentite e forti. Perchè il monologo di Giuda, — quand'egli dopo aver tradito Cristo è lacerato dai ri-

---

testo di *Oberammergau* è prolisso al riguardo; in quello di *Heidelberg* dice Gesù a Pilato:

Du felest nitt zcu diesser frist;
Du hoist gesprochen als es ist.

Una *Passione* più recente (*La Passione di Nostro Signor Gesù Cristo*, tragedia, Firenze, tipog. Bonducciana, 1772. — Nella prefazione-dedica un tal Giovanni Francesco Bertolini dice la tragedia « opera postuma d'illustre autore toltoci ultimamente da immatura morte ») ha l'aria di girare la questione in modo enimmatico:

PILATO. Sei tu il re dei Giudei?
CRISTO. Su questa terra
Il mio regno non è. Se re foss'io,
Vedresti armarsi tosto a mia difesa
Popoli interi, ed a Giudea far guerra.
(*Atto IV, scena* 5ª).

(1) PILATO. ...Dunque tu ti sei fatto re dei Giudei?
GESÙ. Tu dici il vero.
PILATO. Ma dove è la tua legge, il tuo scettro e la tua corona?
GESÙ. Il mio scettro, la mia corona ed il mio regno non è di questo mondo.
PILATO. Dove è dunque questo tuo regno e tua sede?
GESÙ. In cielo si è il mio regno, dal quale, se io volessi, potrei aver mille legioni di angeli ai cenni miei, sebbene io taccia e soffra. (In *B*, *Atto III, scena* 1ª).

morsi, e si vede disprezzato da coloro stessi che l'avevano adulato finchè premeva loro d'indurlo alla viltà del mercato, e sente che non potrà più trovare pace nella vita e nella morte — è in sè stesso, qualunque ne possa essere la fattura, l'espressione, la manifestazione formale, potentissimo. La scena è shakespeariana: e fa passare per tutta la gamma degli affetti, dall'urlo di dolore e di patimento fino al furore ed alla violenza contro sè stesso. Soltanto a questo modo considerando la virtualità stessa formativa del monologo, possiamo spiegarci come le rappresentazioni religiose diano sempre nel monologo di Giuda una pagina forte, vicino a tante sbrodolature ed a tante figurazioni grottesche; quel monologo potrà essere scorretto nella metrica, vacillante nella sintassi, povero nella lingua, ma sempre è forte nella risultanza complessiva (1).

I nostri testi *A* e *B* presentano da sè soli occasione a raffronti ben interessanti a questo riguardo; poichè rispecchiano ciascuno la seduzione esercitata dal momento tragico sul compositore. Difatte e l'uno e l'altro, come affascinati dalla situazione, sono ritornati più volte sulla coloritura, e l'aggravarsi e il moltiplicarsi delle tinte nuoce naturalmente all'effetto. Il monologo di *A* (*atto II*, *scena* 6ª) (2) era bastevole, e rimarchevole di efficacia. Dal

---

(1) Ho tentato di mostrare questa mia convinzione col sussidio di ampi raffronti in un lungo articolo: *Il monologo di Giuda* in « Fanfulla della Domenica » 14 aprile 1895.

(2) Io lascio in disparte l'altro monologo di Giuda in *A* (*Atto I*, *scena* 2ª) in cui egli spiega la febbre che lo trasse al tradimento. In esso, per quanto rapidamente come è indole di quel testo nell'atto I, l'autore mostra di aver compreso assai bene il tipo: Giuda è un sensuale. Perchè soffrire, perchè assoggettarsi a privazioni di ogni agio e di ogni più desiderata voluttà, se il Maestro poi si compiace egli stesso di quegli agi e di quelle voluttà? Il testo *A'* personifica questa lotta tra il genio maligno consigliere e Giuda (*Atto I*, *scena* 3ª)

calpestare la vile moneta (1), Giuda era tratto naturalmente alla tremenda maledizione: « Maledetto il dì che il tuo splendor m'accese, maledetto il mio cuor che in te si compiacque! (2) Siano maledetti il ciel, la terra, l'aria e l'onde! Sia maledetto il punto che io vissi e respirai! Sia maledetto il giorno ch'io conobbi Gesù! Meglio che eternamente nel nulla fossi sepolto e giaciuto » (3).

---

lasciando poi il traditore così lieto della sua trista decisione da diventare quasi eloquente nella scena col Fariseo (*Atto I, scena* 4ª), quando alle dubbiezze dell'altro Giuda oppone dimostrazioni ampie per convincerlo aver egli sconfessato del tutto la sua fede antica. Questo tentativo di analisi psicologica è frequente, ma ben difficilmente ha raggiunto efficacia. Una *Passione* già citata (Firenze, 1772) lo rappresenta come perseguitato dalle furie tentatrici del suo spirito.

Interessanti al riguardo sono due tragedie latine del Martiranus e del Grotius. Il *Christus* di Coriolano Martirani (in *Tragediæ*, Napoli, 1556, pagg. 182-205. Ha pochi personaggi: *Christus*, *Petrus*, *Chorus Angelorum*, *Nuntius*, *Judas*, *Cohors*, *Maria*, *Populus Judaeorom*, *Caiphas*, *Alter nuntius*, *Nicodemus*, *Joseph*, *Philosophus*, *Johannes)* dà a Giuda la frase classica: *ergo quid vitam traho?* — *Auramque carpo?* ecc. — La tragedia di Hugo Grotius, *Christus patiens* (Amsterdam, Blaeu, 1635) è pochissimo mossa nell'azione. Il monologo di Giuda (pag. 78 e segg.) è lunghissimo.

(1) Qui i nostri testi si discostano in modo spiccio dalla tradizione: perchè solitamente Giuda va a restituire il danaro agli Ebrei, i quali stabiliscono di tener la somma per comprare un campo che serva da cimitero. In altri testi Giuda si offre di morire egli in cambio di Cristo. Così pure *A* rinuncia al conteggio dei trenta denari, ch'era uno dei motivi prediletti, in ogni scenica rappresentazione; ma *A* e *B* lo hanno conservato e ripristinato. A titolo di curiosità rilevo che i trenta sicli d'argento corrispondono a circa quarantadue lire e qualche centesimo di moneta italiana.

(2) Quest'apostrofe al denaro che è veramente efficace non è, come potrebbe credersi, frequente; nella sua sobrietà è poi tra le migliori.

(3) La maledizione è motivo assai frequente, e si aggira in una cerchia ben ristretta di frasi. Scelgo questa del *Mortorio* di B. Morone:

Maledetto sia il dì ch'io nacqui al mondo,
E quei che generar mostro sì fiero,
E la cuna ove giacqui, e l'empio ostello,
Ove concetto, ove nudrito fui.

(*Atto III, scena* 8ª).

Tutto questo è esposto disordinatamente, ma, forse senza che neppure il compositore avesse coscienza del fenomeno, il disordine dell'esposizione rende assai bene la tempesta dell'animo contro ogni cosa creata iracondo. E per alcuna parte anche il brano corrispondente di *B* ha qualche frase forte: « ...Il ciel mi caccia e non mi vuol l'inferno. Maledetti coloro che mi generarono, maledetto il dì che io nacqui, maledetto il latte che mi nutrì, e la culla ove giacqui. Maledetta l'ingordigia del denaro. Maledetto il nome, la persona e l'anima mia in eterno. Io non posso più soffrire me stesso. In odio a Dio, agli uomini e forse ancora ai demonii stessi, dove vado? Dove mi ascondo? » Ma, come dicevo, e l'uno e l'altro testo si lasciano facilmente prender la mano dalla smania di *battere il sostantivo*, come si sarebbe detto nel gergo comico, di tener lungo il pezzo di forza. E ne deriva al manoscritto *A* la scena finale dell'atto secondo, una scena in versi, plasmata tutta sulle forme boschereccie e fissata sul mezzuccio dell'*Eco* (1) che rispondendo suggerisce, suggestiona; una

---

(1) L'*Eco* fu davvero il mezzuccio di cui maggiormente si deliziarono i commediografi del secolo XVII e del XVIII. curioso sarebbe uno studio che mettesse in mostra l'evoluzione di questi mezzucci attraverso i secoli dell'arte drammatica, dal coro, all'amico, all'eco, al confidente, fino al brillante ed al caratterista che tante volte nel teatro odierno servono da comodino all'autore.

Il *Mortorio* cit. del MORONE ci dà una scena di carattere corrispondente alla nostra. Ne riporto un brano:

GIUDA. Ah se perduta è l'alma, almen chi cura
Havrà de l'infelice corpo mio?
ECHO. Io.
GIUDA. Tu mi berteggi, chi sarà quell'empio
Che beccamorti a un traditor diventi?
ECHO. I venti.
GIUDA. Forse sarò sospeso in aria, e i venti
Faran del corpo mio gioco e sorriso?
ECHO. Riso.

scena superflua del tutto, poichè già nel monologo precedente, Giuda aveva deciso il suicidio, e aveva anche scelto il mezzo, *un capestro, un laccio infame:* egli non doveva

---

GIUDA. ‹Poco è incontrar le forche, ohimè che trovo
L'inferno, e tutto il mal che dentro asconde.
ECHO. Onde.
(*Atto II, scena* 5ª).

Perfino un componimento in prosa si giova del personaggio, a cui la mitologia assegna origine tanto dolce di tenerezza:

GIUDA. Ah che altro per me non vedo e spero se non che in questa spelonca orrida et oscura, habitatione di spiriti infernali, dove furie vi stanno e vi dimorano.
ECHO. Orano.
GIUDA. Come orano? chi per me può mai pregare che ho tradito il Messia ver huomo e Dio?
ECHO. Io.

E Giuda impazzito di trovar genti preganti corre alla morte (*Rappresentazione della Gloriosa Passione del N. S. Gesù Christo dove si fa mentione delle sue principali figure e profetie. Materia di meditazione e contemplazione.* In Roma, Francesco Tizzoni, 1672. Dedicato a D. Leonora Boncompagni Borghese principessa di Sulmona dalle Zitelle Mendicanti divote del Santissimo Sacramento. *Atto I, scena* 9ª).

Una rozza *azione tragica* inedita sulla *Passione e morte di Nostro Signor Gesù Cristo* che ho rinvenuto fra i manoscritti della Biblioteca Casanatense a Roma (Codice Cartaceo 3431) fa all'*Eco* una parte ben più povera:

GIUDA. Forse alle mie querele
Adirato risponde il ciel crudele?
(Comparirà a lettere di fuoco in cielo e l'Eco replicherà):
ECO. Crudele.
GIUDA. Crudele, dispietato
E lo più scellerato
Che mai fosse nel mondo
Peggio assai di Caino,
Se si muore per me l'Abel divino.
D'ogni mostro peggior sì, che son io
Crudo a me, fiero al mondo, ingrato a Dio.
ECO *(c. s.)* A Dio.
GIUDA. A Dio sì fui inimico!
Dunque se offesi la bontà infinita
Nè perdono, nè alta
Alle miserie mie non vuo', nè spero,
Non ha Stige di me mostro più fiero.
ECO *(c. s.)* Fiero.

dunque più proporsi il quesito: « Acqua, veleno, fuoco o ferro o laccio » se non per dar luogo al giuochetto dell'*Eco* che risponde *laccio*. Ancora ad avvertirci della intrusione accidentale di questa scena, sta il fatto che l'atto secondo terminava solennemente e rumorosamente col passaggio del triste corteo di Gesù che porta la croce al Calvario, dei manigoldi che lo percuotono gridando vittoria, e tutti insieme fanno un lungo giro attorno, e intanto lugubre batte il tamburo, e *suona una musica, se c'è*. Noi ci troviamo dunque di fronte ad una aggiunta certamente posteriore alla prima composizione; e ci rallegriamo di constatarlo, perchè questa cattiva scena poetica guasta l'equilibrio e la misura del testo *A*.

GIUDA. Giuda crudele a Dio, fiero, e più fiero
Della fierezza stessa.
Se conoscon le belve il lor Fattore,
Se lodan le creature il lor Creatore
Io peggio delle fere
Oh gran fallo commisi:
Il Creator mio tradendo uccisi.
Ah, ch'il cuor mio dall'ingordigia oppresso
Fu col tradir un Dio, crudo a sè stesso.
ECO *(c. s.)* A sè stesso.
GIUDA. Ahimè! che scorgo? il Cielo
Con caratter di fuoco a me favella! ecc.
(*Atto III, scena* 1ª)

Gli *Elementi in Eco* appaiono di nuovo a Giuda quando si determina al suicidio (*Atto IV, scena* 3ª), e invoca ogni peggior cosa: la scena è lunghissima, e l'Eco risponde *mori, no, mori, mori, mori, mora, empio, rio, mostro, fiero, corda, venti, Lete, ora, mori, pera, si danni, mora, mora*, ecc. ecc. Quando poi Giuda procede all'impiccagione (*Atto* V, *scena* 4ª) e vuole ad un *salice ameno sospendere questa scordata cetra del corpo suo* (!!), viene la *Morte* in *Eco*, e a Giuda che domanda:

Ma chi boia sarà del morir mio?
la MORTE risponde: Io.
e GIUDA allora: Diavolo vieni a fare il tuo mestiero,
Ch'io disperato dò l'ultimo crollo.

Dopo tutto non mi sembra di correr troppo giudicando che la scena poetica di *A*, per quanto scadente nell'impostatura, è ancora migliore a quelle parallele di questi e di molti altri componimenti.

Ma non è più così nell'altro manoscritto. Qui tutto rivela un sceneggiatore più scadente e grossolano. Anzitutto la risoluzione di Giuda deve per lui essere materiata nella scena volgare e prolissa tra la *Disperazione* e la *Speranza*, dimostrazione evidente del difetto assoluto di ogni analisi psicologica a cui si crede di poter supplire colla voce aperta dei sentimenti personificati (1).

---

(1) I personaggi simbolici appajono prestissimo e frequentissimi nel teatro sacro francese e particolarmente nelle *moralités*. Cfr. Petit de Julleville: *Répertoire du théâtre comique en France au moyen-âge*. Paris, Cerf, 1886, che cita (pag. 93 e seguenti) una *Passione di N. S. G. C. par Jean d'Abundance*, manoscritto alla biblioteca nazionale di Parigi fr. 25466, dove i personaggi simbolici sono numerosissimi. La *Passione* nei testi rifatti da Arnoul de Greban e da Jean Michel (e pare che la parte della *Passione*, 30000 versi, debba attribuirsi propriamente a quest'ultimo, medico ad Angers) fa anche essa luogo ai personaggi simbolici. Così quella già citata in versi francesi, anch'essa del xv secolo, introduce la *Disperazione* mandata a Giuda da Lucifero: questa gli dice che il pentimento sarebbe vano perchè egli è dannato, e gli lascia la scelta fra il coltello e il laccio. Giuda dopo lungo discorso sceglie il laccio e si appende all'albero di sambuco. La *Disperazione* sale sull'albero con lui, e i diavoli stanno sotto. Lucifero ordina che gli si rechi l'anima di Giuda; ma non è possibile rinvenirla. Il corpo crepa e dal ventre insieme colle budella, esce l'anima. La *Disperazione* discende il corpo che è portato dai diavoli nell'inferno.

Anche la *Passione di Revello* cit., foggiata sul modello ciclico dei misteri francesi, dà ampia parte ai personaggi simbolici. Invece mancano per lungo tempo nella forma più generale della sacra rappresentazione italiana (D'Ancona, *Origini*, I, 535 e segg.). Ma nel seicento le personificazioni diventano abituali anche nelle composizioni italiane; e questa della *Disperazione* e della *Speranza* e della *Misericordia* intorno a Giuda diventa il luogo comune di tutti i compositori; molti ancora fanno il terzetto parallelo, presentando prima un duello vivacissimo dei due sentimenti personificati intorno a San Pietro, dolente e pentito e impaurito di aver rinnegato il maestro, e poi ripetendo la suggestione intorno a Giuda; per avvertire la differenza che se la *Speranza* aveva potuto suscitare un raggio di dolce espiazione in Pietro, deve poi cedere le armi dinanzi alla *Disperazione* vittoriosa che preclude ogni avvenire a Giuda e lo incatena ancora ad una idea orgogliosa: dannato e disperato com'è, primeggerà nello inferno, accanto a Lucifero: Dante già lo aveva concesso a maciullare

Poi, secondo il modo rozzo di sentir l'arte, il monologo di Giuda gonfia nelle enumerazioni: « Apriti, o terra, sotto i miei piedi e nascondimi. Monti, copritemi. Fiere, divoratemi. Mari, annegatemi. Spalanchisi oramai il baratro infernale. Lucifero, Caino, Belzebù, Astarot, Asmodeo, presto venite a prendere in vostra compagnia il traditor di Gesù » (1). I diavoli invocati da Giuda, che muore gridando: *Ahi, ahi*, sono pur puerili a cominciar da *Lucifero* che impreca, e non mostra di sapere il perchè, contro il traditore; poco *loici* in verità i demoni di questo frammento, e l'unica manifestazione diabolica dei nostri manoscritti è priva d'ogni valore estetico (2).

---

all'*imperador del doloroso regno!* Così vi ha ancora chi introduce la *Superbia*, l'*Invidia*, l'*Avarizia*, ecc. Il tema del rimorso personificato spicca assai bene in un *Dramma sacrum anonymi* inedito (Biblioteca Casanatense di Roma, Codice cartaceo 263, atto III, scena 8ª).

(1) Nella *Passione* già citata (Firenze, 1772) l'invocazione è molto simile a questa. (*Atto I, scena* 9ª, *III, scena* 7ª). L'invocazione alle Furie e agli elementi distruttori è poi abituale. Si veggano, fra altri luoghi, l'atto IV sc. 4ª del *Nuovo Mortorio* citato del Franceschini; e la *Piaga* II, sc. 11ª delle *Cinque piaghe*, ecc. cit., dell'arciprete De Angelis.

(2) Le *diavolerie* furono la parte comica essenziale nella *Passione*. I misteri francesi, particolarmente la *Passione* del Greban, la *Passione di Revello*, e le rappresentazioni italiane sacre più tarde se ne compiacquero. Anche i drammi in cui apparentemente i diavoli non hanno parte diretta, offrivano azione mimica od a soggetto molto larga ai diavoli. Moltissimo si potrebbe spigolare al riguardo. Nella impiccagione di Giuda molti compositori fanno fare al diavolo la parte di ipnotizzatore; e se ne servono per dare al disperato tutto l'occorrente per l'azione, il capestro, lo sgabello e quanto possa occorrere. Curiosissima è a questo riguardo la tragedia citata del De Angelis. In tutte le composizioni poi i diavoli vengono a staccare il corpo di Giuda dall'albero e lo portano all'Inferno con lazzi, fiamme, fumo e razzi di gioia. In alcune la gazzarra macabra è accompagnata dal canto, come nel nostro manoscritto *B*. Cito fra le diavolerie accompagnate da salti e canti, un intermezzo della *Passione* edita a Roma nel 1672, ecc. cit., dove quattro demoni si trastullano col cadavere di Giuda cantando e saltando; la diavoleria del *Giorno oscurato*, ecc. cit. del Piperni, *Atto III*,

San Pietro, che passa attraverso a tutte le *Passioni*, investito d'una certa goffaggine paurosa, prende nei nostri manoscritti il colorito di un millantatore. Egli è veramente nel dramma cristiano il carattere più vacillante e contraddittorio. Aveva (*Atto I, scena* 1ª) giurato di non venir meno alla fede, ma non trascura di avvertire poi subito che *cercando il rischio è facile incontrarlo* (1).

Il compositore se ne serve per un intermezzo quasi buffo nella scena di Monte Oliveto, affascinante di pietà. Gesù dura pena assai a svegliarlo; *San Pietro* farnetica dapprima scuotendosi, poi mentre impreca al sonno: « Sonno importuno, tu mi rubi al mio dovere » e soggiunge ai compagni: « Orsù, compagni, svegliatevi » ricade a dormire profondamente! La contraddizione tra lo spirito e la carne è normale in lui. Fuggito all'arresto di Gesù, dopo il primo inutile impeto d'ira contro *Malco,* vergognoso della sua condotta, sente il bisogno di dirsi spesso e ad alta voce: *Coraggio, o Pietro;* e poichè *il cuor gli trema,* ordina tremando: *Intanto, povero mio*

---

scena 11ª; quella della *Schiodatione di Cristo* di De' Carli, ecc. cit., *intermezzo* 1°, dove *Sathan, Scemamphora, Rafà, Flegiasso* e altri diavoli afferrano il corpo di Giuda; e *intermezzo* 2°, dove si vede Giuda nell'Inferno, mentre i diavoli cantano:

La fine de' dannati
È il fuoco dell'Inferno;
La fine de' beati
Vedere il Padre Eterno.

(1) Così pure in una composizione prosastica del seicento (*Cristo passo, tragedia sacra cogli intermedi apparenti, del cav.* Francesco Pona, *veronese.* Verona, Manto, 1632. Altre edizioni: Verona, Merlo, 1627; Varese, 1633; Venezia, Pezzana, 1666) Pietro dice a Gesù: « *Cercando la morte, è troppo facile il trovarla* ». Il *Cristo passo* del Pona era ancora preferito fra tutti i testi al principio di questo secolo nel Trentino, molto forbiciato: però cfr. l'articolo di A. Zenatti, in « Archivio Storico per Trieste e Istria », 1883, II, 2-3, pag. 236.

cuor, non palpitarmi in seno (*Atto II, scena* 2ª). Ancora goffetto è nel resoconto che egli stesso fa a Giacomo e Giovanni della viltà con cui ha rinnegato Cristo dinanzi alle accuse di una *temeraria fantesca* (1). Ma la goffag-

(1) I compositori si sono sbizzarriti intorno alla ancella accusatrice. Nel *Cristo Passo* del Pona cit., Pietro la chiama una *fantesca succida, disarmata, impotente;* in un lungo poema eroico (*Le lagrime di Maria Vergine*, poema heroico del signor Ridolfo Campeggi, nell'Accademia dei Gelati il Rugginoso, Bologna, 1600), egli va più oltre e la dice:

Donna non già, ma una infernal cicala.
(*Pianto II, ott.* 50ª).

Invece altri la presentano come una buona amica di Giovanni e spiegano così la presenza di Giovanni e di Pietro nell'atrio del pontefice, probabilmente riferendosi a quel brano del vangelo di Giovanni (XVIII, 15-18) in cui è detto che tutti i discepoli abbandonarono Gesù all'infuori di Pietro e di un altro discepolo, *notus Pontifici*, nel quale si crede concordemente di ravvisare l'evangelista stesso. Ecco nel *Mortorio* del Franceschini accennata la cosa:

Serva. Io vuò serrar la porta.
Giovanni. Deh fermate, madonna,
Ancora vi siam noi;
Non vi piace ch'entriamo?
Serva. O siete voi
Giovanni, entrate pure; quest' *(a Pietro)* a che frae?
È forse ancor seguace del prigione?
Pietro. Non io, voi v'ingannate.
Serva. Entra, ch'io chiudo.
(*Atto III, scena* 7ª).

Nella tragedia dell'arciprete De Angelis, Giovanni si mostra anche più galante e dice all'*ancilla ostiaria:*

Portinara gentil,
Lascia che, in gratia mia,
Entri, a scaldarsi, quest'amico, al foco.
(*Piaga II, scena* 6ª).

Il Piperni poi vuol fare di Pietro un tracotante. Egli dice all'ancella:

Ritirati, ancilla
Fra le tue donne;

a cui questa risponde nojata: *Eh, quanti correttori!* Pietro insiste:

Andatene pur hora
Serva indiscreta;

tanto che l'ancella indispettita, denunzia Pietro al demonio

gine dilaga assai più nel testo *B* dove ha parte più ampia e dove recita pure una cabaletta di cui il ritornello è dato dalle percosse che con un gran sasso egli si infligge nel petto (*Atto IV*, *scena* 1ª) (1).

I due altri apostoli non hanno presso di noi colore. La mite figura di *Giovanni* che ha offerto a molti compositori simpatica tenerezza di figurazione, si riduce qui all'ufficio monotono di narratore, e le sue parole, sospinte ancor più dalla fretta di *Giacomo* che ha l'aria di esser molto spiccio, hanno di rado qualche passionalità. Le interiezioni onde egli inframmette la narrazione degli avvenimenti a cui ha assistito, non differenziano per nulla dal convenzionale gergo dei nunzii soliti ad annunziar sventure nelle tra-

---

vestito da Ebreo, che già aveva voluto metter becco nella questione:

Bel predicatore,
Sai tu chi è questo, lo dirò al Signore, ecc.

(*Atto I*, *scena* 14ª).

(1) Il monologo di Pietro è del resto infelice quasi dappertutto: porta con sè il peccato d'origine del parallelismo con quello di Giuda senza poterne e volerne raggiungere l'intonazione tremenda. Molti hanno usufruito anche qui i personaggi simbolici (specialmente i drammi più antichi), e l'Eco (cfr. particolarmente Piperni cit.; *Atto II*, *scene* 3ª e 10ª, dove l'Angelo e il Demonio invisibili fanno l'eco ciascuno a modo loro, cercando di trarre lo spirito di Pietro alla persuasione preferita). Il desiderio dell'apostolo infedele di fuggire da ogni luogo abitato, e l'imagine del fallo che gli si presenta impresso in ogni oggetto, sono motivi anteriori al Metastasio, ma furono da esso popolarizzati. Vedi *Componimento sacro per musica applicato al SS. Sepolcro*, ecc. dall'ab. Pietro Metastasio, Vienna, 1770. E cfr. il *Christus patiens* del Grotius, ecc. cit., *atto II*, pag. 69; e la *Passione* di *Heidelberg*, ecc. cit., pag. 181. Così pure il testo di *Oberammergau* (cfr. le osservazioni di Edward Devrient: *Das Oberammergau Passionsschauspiel*. Lipsia. Weber, 1880). Vedi anche: *Freiburger Passionsspiele des XVI Jahrunderts* von Dr. Ernst Martin (in « Zeitschrift der historischen Gesellschaft » Friburgo, B. 3, 1-208). — *Alsfelder Passionsspiel mit Wörterbuch herausgegeben* von C. M. Grein, Cassel, Ray, 1874, ecc.

gedie (1). Ma non stupisce: perchè il sentimento, o grido del cuore o fine prodotto d'analisi, difetta spesso in questi componimenti nostri, che sono invece per tali rispetti rigidi.

Maria Vergine parla assai, parla troppo e la sua cantilena cade senza effetto, tanto è fiacco il trattamento delle sue sofferenze. Solamente nel testo *A'* vi ha una dolce battuta della madre benedicente: (2) « Ma poichè così comandate, ubbidirò, e benedirò voi colle vostre benedizioni da voi venutemi. Sian dunque benedetti i vostri primi vagiti, i vostri continui travagli, la povertà, la fuga e gli esilii vostri. Benedette le vostre peregrinazioni, le predicazioni vostre, li vostri miracoli. Benedetto il nascere, il vivere, il patir ed il morir vostro. Benedette siano le lacrime con le quali piangerò la vostra partenza ed il mio abbandono..... » (3) e già le lacrime benedette

---

(1) Per la parte narratrice del *nuncio*, cfr. D'Ancona, *Origini*, I, 446 e segg. I drammi latini ne hanno una speciale preferenza (cfr. Stoa, Martiranus, Grotius).

(2) Degna di raffronto è la scena tra Gesù e Maria colla narrazione di San Bonaventura (*Cento Meditazioni sulla vita di Gesù Cristo*, Verona, Ramanzini, 1851, pag. 272 e segg.), e colla *Passione* di Jean Michel, dove la Vergine implora da Cristo: 1° che sfugga alla morte; 2° se deve morire che questa morte sia senza sofferenze; 3° se deve soffrire, la madre muoja prima di vederlo morire; 4° se deve vederlo morire, che almeno la renda insensibile come un sasso. Gesù è costretto a rifiutare, e Maria Vergine quasi lo rimprovera:

M. A mes maternelles demandes
Ne donnez que réponses dures.
J. Il faut remplir les Écritures.

Cfr. anche la *Devozione* analizzata dal D'Ancona, *Origini*, I, 168 e seguenti.

(3) La composizione prosastica del Pona cit. (1632) è estremamente prolissa nella benedizione. Ma merita di esser conosciuta per alcune coincidenze:

M. V. — .....Ma ch'io vi benedica, chiedete? io dunque benedirò chi con la propria mano l'Universo colma di benedizioni? io ancella, benedirò il Padrone? io creatura, benedirò il Creatore? Ma io benedirò, poichè così volete; e quale

scendono dalle ciglia, tanto che *Cristo*, abbandonando la consueta compostezza calma e dignitosa, intenerito tutto nel suo cuore di figlio, si strappa dalle braccia di *Maria* e quasi fugge la debolezza che lo vince, gridando alla madre: « Restate, o benedetta sopra tutte le donne »; un momento questo indovinatissimo di umanità, perchè

---

io mi sia, ecco ch'io vi benedico; benchè saranno le benedittioni mie, come un riverbero di vetro percosso dal sole, che ritorce i raggi nel medesimo sole. Benedirò voi, con le benedizioni da voi venutemi. Sia dunque benedetto quel fausto giorno, quel santo luogo, e quel punto avventurato, che discese l'arcangelo ad annuntiarmi che il mio consenso diede a voi quella spoglia innocente nelle mie viscere. Sian benedetti quei mesi, che il mio ventre fu l'Erario delle gemme del Paradiso. Sia benedetta l'hora, che voi qual raggio di sole penetrando per bel cristallo senza spezzarlo, partiste dall'alvo mio. Benedetto il latte, ch'io vi ho dato. Benedette le fascie e il fieno che vi avvolsero e raccolsero. Benedetti i primi vostri vagiti, e i miei pianti, misti di dolore e di tenerezza. Benedette le sollecitudini, le fughe, la povertà, gli esilii. Benedetto in somma, quanto ho sofferto, e quanto ho goduto per voi, figliuolo dolcissimo. Benedetti siano i vostri pellegrinaggi, le vostre solitudini, il vostro battesimo, i miracoli vostri, le vostre predicazioni: in somma la vita vostra, che non essendo in fatto stata altro che Croce, ha da finir parimente in Croce. Benedetti siano questi ultimi baci, questi sospiri, queste ferite, che mi passano il cuore nel dipartirci. Benedette queste comuni stille di pianto, che cadendoci dagli occhi si uniscono, e così come siano un corpo solo rispetto il sangue, formano un solo rivo rispetto il pianto.....

(*Atto I, scena* 2ª).

Questo *Cristo Passo* del Pona, ha nella condotta molte coincidenze coi nostri testi, ma è onninamente più prolisso.

La *Passione* manoscritta già citata della biblioteca Casanatense fa riferire da San Pietro le parole della Vergine benedicente:

Benedetti i miei pianti, e i miei sospiri,
Figlio amato e diletto,
e benedetti siano i fonti, ond'io
Figlio t'alimentai
d'umor candido e casto, ecc. ecc. (*Atto I, Scena* 6ª)

Cfr. anche Stoa cit. (fol. 15 v.), De Angelis cit. (*Piaga I, scena* 4ª) ecc. ecc.

la frase, sia pur del figlio divino, suona all'orecchio della Vergine quasi toccante d'ironia, e un grido dell'anima scatta da tutta lei in risposta: « Ma sopra le donne tutte io sono la più sconsolata madre » (1).

---

(1) Ho potuto esaminare (grazie alla cortesia dei sigg. Mosè Pedrazzo e Benvenuto Ottella di Sordevolo) un rozzo zibaldone scritto a Graglia verso il 1812 e contenente, insieme ad alcuni conti di casa, una copia del *Giudizio Universale*, di cui parleremo altrove di proposito, una rappresentazione del *Peccatore convertito*, e un frammento della *Passione*. Questa *Passione*, per ciò che riguarda la distribuzione delle scene e la condotta si allontana notevolmente dai soliti testi. Ecco brevemente l'analisi del frammento: *Atto I; scena* 1ª: Giuda solo che si lamenta di Cristo. — 2ª Gesù, Pietro, Giovanni e Giacomo: Gesù annunzia la sua morte e manda a preparare la cena. — 3ª Giuda, Demonio e poi Misandro: Giuda, suggestionato dal demonio si decide al tradimento, e Misandro gli conta i denari. — 4ª Gesù e gli apostoli: La cena e il lavabo. — 5ª Cristo, Maria Vergine e Maddalena: La dolorosa separazione. — 6ª Cristo, Pietro, Giovanni e Giacomo all'orto di Getsemani: L'angelo col calice lo conforta. — 7ª Giuda, Misandro, Centurione coi soldati, e detti: L'arresto di Gesù. — 8ª Giuda solo: è sovrappreso dai rimorsi. — 9ª Maria Vergine e Giovanni: Giovanni racconta che Gesù è stato condotto alla casa d'Anna; Maria sviene. — *Atto II; scena* 1ª Misandro, Anna, Gesù, Centurione e Turbe: Anna manda Cristo a Caifas. — 2ª Giuseppe e Nicodemo: si confessano seguaci di Gesù e giurano di adoprarsi per salvarlo. — 3ª Misandro, Anna, Caifas, Nicodemo, Giuseppe ed il Sinedrio dei padri: Caifas propone la sentenza di morte per Cristo; invano Nicodemo e Giuseppe lo difendono. — 4ª Pietro rinnega il maestro. — 5ª Pietro solo agitato dai rimorsi. — 6ª Giovanni, Maria Vergine e Maddalena: Giovanni racconta l'accaduto. — 7ª Giuda, Caifasso, Misandro: Giuda vorrebbe morire in luogo di Cristo; gli altri lo deridono. — 8ª Giuda solo spiritato, poi la Giustizia che lo minaccia. — 9ª Giuda, Disperazione e Morte: Giuda suggestionato decide il suicidio. — 10ª Giuda solo: e dopo due pagine di monologo il manoscritto è lacerato ed incompleto. — Ora questa *Passione* si accosta quasi esclusivamente alla *Passione* anonima che altra volta ho citato (Firenze, Tipografia Bonducciana, 1772); e ne sembra quasi un ristretto, fatto però con molta libertà. La scena di Pietro solo, (*Atto II*, *scena* 5ª), e quella di Giuda dinanzi a Caifasso (*II*, 7ª) hanno molti versi uguali e nell'uno e nell'altro testo. Ma la *Passione* di Graglia ha accentuatissimo l'elemento patetico nella scena tra Gesù, Maria Vergine e Maddalena. Guardisi il brano seguente, che vuol essere

Il manoscritto *A'* è ancora il solo che abbia mostrato d'intendere, in un fuggevole istante, la femminilità appassionata di *Maddalena*. La bella penitente bionda, che dall'affetto per Cristo non dovrebbe escludere il motivo femminino, si riduce il più spesso in queste nostre pagine alla parte di confidente che ragiona e consola coi criteri della devozione mistica posteriore. Ma *A'* dà in una frase la passione antica della donna: « E perchè esponete quel corpo adorabile al macello di manigoldi spietati?... Deh! Gesù mio, arrendetevi, vi supplico, per questi piedi lavati già altra volta dalle mie lacrime.....: » tanto che Gesù sente bene la bruciante fiamma in quella donna che gli abbraccia i piedi, e risponde quasi a calmarne l'ardore con pacata accarezzante parola: « Maddalena, gradisco questi sfoghi innocenti d'amore insieme e di dolore..... »

Nell'assenza dunque quasi assoluta del sentire veramente femminile si perde pur anche il monologo della *Veronica*, inchinato a tono di giaculatoria (1).

---

rappresentazione di una lotta di affetti, poichè Maria, incapace a nascondere le lacrime, fugge desolata, e Maddalena cui Gesù Cristo raccomanda la madre, ha come una ribellione ed una rivendicazione del proprio dolore, già per sè troppo gravoso:

MARIA. Ma in tanto..... Ahi crudo passo! io non ho cuor
di vederti patir. Restar vorrei..... Dammi
forza, o mio Dio, nel gran cimento.
O figlio, figlio..... Amato figlio..... addio (*parte*)
CRISTO. Misera genitrice! Ah Maddalena,
prendi cura di lei, tu la consola,
la raccomando a te.
MADDALENA. Addio, non posso resister più..... Sveller mi
sento il cuore..... Ahi fiero istante!
Almen potessi, ahi lassa! sfogar.....
CRISTO. Non più. So quanto mi ami,
Son grato al tuo dolor..... vanne. (*Atto I, scena 5ª*).

(1) La personalità della Veronica è dubbia, quantunque esista in Gerusalemme la casa che si chiama della Veronica.

Tanto più curioso allora il notare che proprio il testo *B* — dove si ha da parte dello stesso rifacitore come un riconoscimento di questa maggior inettitudine a trattare i personaggi femminili, perchè difettano del tutto le scene loro — tanto più curioso il notare in esso l'introduzione di un personaggio assai discusso e dovuto solamente agli

---

San Marziale (V, 23-24) dice che aveva nome Veronica o Berenice e che fu quella che venne dal Redentore guarita dal flusso di sangue. Lucio Destro scrive che fu *familiaris et praecordialis amica B. Virginis Mariae.* Adriconio narra di suo marito Amatore che sarebbe morto martire. Il Calmet (*Dictionarium sacrae scripturae*) nota anch'egli la duplicazione del nome, e rileva che di santa Veronica non si parla fino al secolo decimo; accenna ancora all'opinione di coloro che vorrebbero il nome derivato dalla fusione ibrida di *vera-icon*, vera immagine. *Berenice* è chiamata dal Campeggi (*Lagrime di Maria Vergine*, ecc., cit.; *Pianto X, ottava* 79); ma nelle *Passioni* rappresentative è quasi dappertutto Veronica: e dappertutto la battuta di lei ha intonazione esortativa. Cfr. Treccio (*Atto V, scena* 5ª):

Sacro Velo felice, hor sei ben degno
Che scenda il ciel per riverirti in terra;

e a tali parole le turbe s'inginocchiano.

L'interesse chiesastico della reliquia si rivela spessissimo; nella *Passione* cit. del Fajani, la Veronica narra com'è avvenuto il miracolo del fazzoletto, e il *Nuncio* si affretta a dirle:

Veronica conservalo, che questo
Sarà memoria eterna del suo volto.
(*Atto V, scena* 7ª).

Invece la più recente addizione locale che i recitanti di Sordevolo fanno nella *Passione* del Dati ha un andamento metastasiano:

Ecco impronto quel bel volto
In questo bianco pannolino!
O mio caro Gesù divino
Io ti voglio sempre amar!

Cfr. anche la *Passione* cit. di *Heidelberg:*

Liebenn Freündt, sehent dijs gesichtt:
Dis jst des herenn Jhesu angesichtt
Der das creücz dregtt mit angst unnd noitt,
Dar ann er leydenn will denn doitt. *(Pag. 232);*

evangeli apocrifi: voglio dire la moglie di Pilato, presentata qui risolutamente sotto il nome di *Procula* (1). Ella racconta, assai prolissamente, il sogno pauroso e minaccioso contro chi *s'immischiasse nelle cose di quell'uomo della Giudea* (2). Pilato è dapprima remissivo ai

---

(1) Circa alla moglie di Pilato dice il vangelo di San Matteo (XXVII, 19): « Sedente autem illo *(Pilato)* pro tribunali, misit ad eum uxor eius dicens: Nihil tibi, et justo illi; multa enim passa sum hodie per visum propter eum ». Il nome affibbiatole più generalmente, Procla, o Claudia Procula, dipenderebbe, secondo il Calmet *(Dictionarium sacrae scripturae)* da una falsa lettura della frase: « Matrona ipsius Pilati PROCUL posita ». Fu inscritta in qualche catalogo dei santi, e fu scritto che dopo la risurrezione di Cristo abbandonò il marito, si fece cristiana e venne a Roma; tanto che ad essa accennerebbe San Paolo nella sua epistola a Timoteo (IV, 21) dove dice: « Ti salutano Eubulo, Prudenziana e *Claudia* ». Gli autori per altro non sono concordi circa la moglie di Pilato, e variano nell'indicarne il nome: Procula, Claudia Procula, Prosula, Porzia (in Klopstok), e poi Rogilla, Servilia, Livia, Themi, ecc.

(2) Le rappresentazioni medievali latine, e le francesi dànno subito grande sviluppo al sogno della moglie di Pilato; poco o niuno invece glie ne dà la sacra rappresentazione italiana nel suo periodo classico. Nella *Passione* in versi francesi del xv secolo è Lucifero che per impedire la morte di Cristo e quindi la redenzione manda Satana a *Rogilla* in sogno, e la scena *(9ª della IV Giornata)* rappresenta Rogilla che dorme e sogna; poi nella scena seguente Rogilla destatasi manda il domestico Barraquin al marito per scongiurarlo a non condannare Cristo. Nella *Passione* di *Heidelberg*, che è pure da attribuirsi al xiv o xv secolo, le cose procedono allo stesso modo: *Procla, des Pilatus frau, befiehlt iher mait, an ihren bette zu wachen, damit sie eine weile ruhe* »; così la didascalia. Noi assistiamo al sonno della moglie di Pilato suggestionata da Satana; in seguito Procla svegliatasi parla a lungo alla sua ancella e la manda a Pilato perchè gli racconti il sogno e lo inviti a resistere alle pressioni dei Giudei *(pagg. 225 e segg.)*. La *Passione di Revello* è in questo ordine di idee. Una siffatta interpretazione ricompare poi nelle composizioni del seicento: così il De Angelis (*Piaga III, scena* 3ª), il Campeggi (*Pianto VI, ottava 68 e segg.*) e il Franceschini (*Atto IV, scena* 3ª). Per contro nella *Passione* edita a Firenze nel 1772, figura Nicodemo il quale tenta la difesa di Gesù ricorrendo alla moglie di Pilato, con cui è in relazione, e di cui apprezza le virtù (*Atto III, scena* 1ª). In al-

consigli di lei; ma quando la donna con certo orgoglio puntiglioso di sesso soggiunge: « Signor, pensate bene a quel che fate. Non sarete voi forse il primo pentito di non aver dato ascolto a consiglio di donna » (1), egli quasi s'adombra, e prende un tono serio di marito: « Ritiratevi nelle vostre camere, o signora, Non dubitate che nulla risolverò senza maturo consiglio ». Ed ella va,

---

cune rappresentazioni Procla stessa compare soltanto nella scena in cui si presenta a Pilato per convincerlo di persona. Così lo STOA *(fol. 33 v.)* fa dire a Procula:

O fide coniux, vinculum et firmum thori,
Vere hic tonantis filius iustum fine, (!)
Haec nocte vidi dejci nostram domum, ecc.

La *Passione di Oberammergau (Quadro XI, scena 4ª)* si attiene scrupolosamente alla prima versione dei vangeli, e si accontenta di far intervenire brevemente, asciuttamente un servo. Lo stesso può dirsi del MARTIRANUS. Ma altre composizioni hanno voluto dar colore anche all'ancella. La *Passione anonima* cit. ms. della Casanatense ha al riguardo una scena che si apre molto mossa:

ANCELLA. Largo, vil turba,
largo ch'ho da parlar col Presidente.
PILATO. Olà, chi brava? che rumor è questo?
ANCELLA. La tua sposa, Signor, a te mi manda.
PILATO. Ebrei, lungi da me per poco.

Allora l'ancella racconta, prolissamente e riscaldandosi, il sogno della *bella Themi* e conchiude:

ANCELLA. Perciò desta la donna tua, signore,
t'avverte, e avvisa, che se savio sei,
lascia gracchiar l'invidiosi ebrei
e dalla morte scampa
l'innocente Gesù.....

al che Pilato risponde con tracotanza:

PILATO. Dì a Themi che non tema;
ritorna, e falle fede,
che sarò scoglio in mezzo all'onda insana
degli invidi Giudei — *(Atto IV, scena 2ª)*.

(1) Il puntiglio femminile è stato oggetto frequente di apostrofi in questa scena. Un contemporaneo del Metastasio, GIROLAMO FRIGI-MELICA ROBERTI, padovano, in un « oratorio cantato dalle devotissime madri Orsoline di Vienna, nel giorno del sabato santo al santo sepolcro » (*Gesù nel Pretorio o sia l'Innocenza giudicata dalla malizia*, musica di Carlo

quasi pressata da lui, ma lanciando la freccia del Parto: « Vado, vado. Ma guai a voi e a tutta la città di Gerusalemme! » sì che la smorfia altezzosa di *Pilato* nel pronunciare con disprezzo l'esclamazione: « Timor femminile! » è la mossa di un uomo che ha l'animo sconvolto dalla paura e non vuol tradirsi (1).

Peraltro è notevole che i nostri testi dànno un *Pilato* assai simpatico in confronto all'andazzo comune che testimoniava l'odio ecclesiastico cristiano contro le insegne

---

Agostino Badìa. Venezia, per Marino Rossetti, 1720) fa cantare alla moglie di Pilato (Livia) impetuosamente:

Fa il sordo ai miei preghi,
Disprezza il mio pianto,
Condanna quel Santo,
In croce sì sì.
Dì pur che si leghi,
Si sferzi, s'inchiodi,
Contenta pur gli odi
Di chi lo tradì. *Fa*, ecc.

(1) La tragedia del veronese Pona (1632 cit.), che ho già detto altra volta accostarsi assai alle nostre composizioni non soltanto per la coincidenza della forma prosastica relativamente rara in questo genere letterario ma ancora per il modo di intendere il motivo drammatico e di condurre la sceneggiatura, ha nella scena tra Pilato e la moglie Procula molti termini di somiglianza colla nostra, a parte la prolissità enorme con cui l'autore veronese è solito a foggiare il dialogo. Anche qui la moglie viene a cercare il marito sulla loggia, e questi fa ritirare le guardie. Poi il dialogo cammina quasi colle medesime parole che nel nostro testo: « *Il zelo della vita vostra e del vostro honore, l'amor che vi debbo, o Signore.....* » Il racconto del sogno procede per le lunghe; poi, come presso il nostro, anche Pilato racconta di aver avuto egli stesso sogni spaventosi; ma afferma doversi guardare al minor male. La donna non si accheta, e la scena conchiude quasi colle identiche parole che nel nostro:

Pilato. — Tema femminile! Entrate, signora, nelle vostre stanze, e ivi cercate frastornare il pensiero da questi tetri fantasmi. Finalmente è un huomo; e non è gran cosa alle preghiere d'un Senato sacrificar un capo, benchè innocente.

Moglie. — O detto sacrilego! Io vado. Guai al capo vostro, guai a Gerusalemme! (*Atto V, scena* 6ª).

imperiali romane. Egli è di solito raffigurato come un pusillanime e un tristo: e i suoi tentativi in favore di Gesù non hanno mai un vero caldo d'affetto, ma testimoniano un'altra misteriosa ragione di paura che lo sostiene alquanto contro i primi timori di essere dai Giudei inferociti accusato all'imperatore. Invece il testo *A* dà a *Pilato* un'espressione più umana (*Atto I, scena* 11ª) e un'audacia di coscienza nel rimbrottar gli ebrei, loro ricordando i benefizi ricevuti da Gesù tanto crudelmente ora ricambiati. La frase biblica sulla volubilità dei popoli, suona aperta sulle labbra di lui: « Ingrati Ebrei! Che mal Gesù vi ha fatto? Non è pur guari che Sionne l'accolse con feste e riso, fra le ulive e palme, ed ostinata or vuole che crocifisso ei muora ».

È vero però che a questa altezza *Pilato* sa conservarsi assai poco. La battuta seguente, in cui cedendo alle pressioni dà la sentenza (1), è un tentativo di analisi psicologica per mezzo dei piani e forti, degli *a parte* di Pilato:

---

(1) Il testo *B* dà la sentenza pronunciata da Pilato, mostrando ancora una volta di foggiarsi sopra una imitazione più rozza. Una pretesa formula della sentenza è riferita in una *Narrazione della Passione, morte e risurrezione secondo i quattro Vangeli* (Torino, Botta, 1820), ed è ricavata da Cristiano Adriconio, ricopiato poi da molti scrittori dei primi secoli del Cristianesimo; ma non ha nulla che fare colla nostra. È interessante la lunga sentenza in prosa, che faceva parte di un dramma più antico di quello del Dati, e che si conserva nell'archivio della Compagnia del Gonfalone (cfr. Pasquale Adinolfi: *Roma nell'età di mezzo*. Roma, Bocca, 1880, I, 385 e segg.). Nulla di caratteristico in tutte le altre, quasi sempre in versi. Ma è invece caratteristico il notare che i nomi dei due ladroni Disma e Gisma che furono condannati con Gesù alla crocifissione (ecco le parole della sentenza di Adriconio: « Similiter adjudico Tecum duo latrones Dismam et Gismam: Dismam ad dexteram et Gismam ad sinixtram ») siano in molti testi popolari, ed anche nel nostro, stati inseriti in modo veramente inesplicabile. Per ignoranza i due nomi giudaici sono stati creduti una qualche misteriosa formola giudiziale!

« ..... su vostra fe' lo credo reo e il dichiaro (*a parte:* gelo d'orror, misero me.....) Lo condanno a morte (*c. s.* mi trema il cuore in seno, ohimè!). Sul vicin monte adunque, che Calvario si chiama, sia in croce confitto. E perchè il passeggier la causa intenda per cui a condannarlo son mosso (*c. s.* misero me... benchè innocente) sul capo del reo un cartello si stenda ecc..... » ma il tentativo riesce, per inesperienza artistica, grottesco.

Gli alti e bassi tra l'intenzione e l'attuazione figurativa sono del resto nei caratteri del testo *A* assai frequenti. Vien fatto di domandare che figura sciocca faccia nella scena nona dell'atto II il *cavalier romano*, che incapace a frenar la compassione e l'ira per lo strazio che vede fare del Cristo alla colonna, sfodera la spada, minaccia i soldati e il tribuno, taglia la fune che lega l'infelice, ed esclama come persuaso d'aver compiuto un salvataggio definitivo: « Toglietevi d'intorno, ministri indegni, e tu, infelice, fuggi altrove in pace »: al che il *tribuno* mostra di non darsene per inteso, e i soldati continuano nel loro officio di carnefici, lasciando il cavaliere a recitare imprecazioni e lamentazioni (1).

Ma ben più notevole, come questione di fatto, è lo scorgere nei nostri manoscritti la fusione in un personaggio solo di parecchi che i vangeli dànno ben chiaramente distinti con voluta intenzione. Qui il *tribuno* comprende tre figure distinte: il *centurione*, il *tribuno della plebe* e il *tribuno dei soldati*. E va di conserva

(1) Anche nel *Christo passo* del Pona, il *Cavalier romano* interviene, ma dopo aver imprecato contro i carnefici, con logica scenica più riguardosa si ritira subito. « Ah canaglia, ah canaglia, che crudeltà è cotesta hoggi? che novità, sete huomini, o draghi?..... Egli *(Cristo)* ha la veste rossa come se fosse uno vendemmiatore che partisse dallo strettojo *(fugge per non si lasciar scorgere a piangere)* (*Atto V, scena* 3ª).

il fatto che tutta la parte degli sbirri, dei manigoldi, dei tormentatori di Cristo è data genericamente ai soldati. Occorre per giudicare il fatto nei suoi veri termini rilevare che il testo *A'* non accenna per niente all'intromissione del tribuno nel patto col traditore Giuda, ma dà luogo per queste trattative agli uffici di un *Fariseo* e di Caifasso; invece *B* rappresenta nel *tribuno* l'intermediario. *A* poi, che è il componimento più organico, attribuisce ogni iniziativa al *tribuno:* egli è a contrattar con Giuda in nome degli Ebrei, egli a condurre i soldati per l'arresto di Gesù nell'orto. Il tribuno si fa accusatore presso i sacerdoti, presso Erode e Pilato, presiede alla flagellazione affidata ai soldati e li incita alle sevizie; rivolge in nome del popolo giudeo minaccevoli parole verso Pilato riluttante; si incarica della esecuzione della sentenza capitale. Il tribuno dispone il corteggio al Calvario, apostrofa il popolo affinchè *tutti di giusto zelo armati il petto di questo fellon facciam vendetta;* intima ad ognuno d'esser contenti all'opera di giustizia: *se vi è cara la vita, di chieder grazia per il reo alcun non osi;* e fino all'ultimo presenzia, incoraggiando i suoi ad ogni peggior strazio, la tortura del condannato. Il commovimento della natura che accompagna l'alto spirar del Cristo, lo spaurisce ed egli fin allora così tracotante dice con una mossa arlecchinesca: « Amici, il mio timor mi sforza a ritirarmi. Andiamo tutti uniti alla città. Andiamo » finchè in un atrio di Gerusalemme confessa amaramente pentito la divinità di Gesù.

La stessa osservazione deve farsi relativamente ai soldati: essi sono evidentemente ebrei, perchè levano la voce ad accusare il Nazareno di crimini contro la legge ebraica: — Soldato 1° « Figlio del grand'Iddio si fa nominar »; Soldato 2° « Fattucchiero e mago, ha se-

greto commercio cogli spiriti d'Averno »; SOLDATO 3° « Bestemmia il nostro Dio » (*A - Atto II, scena* 8ª).

Eppure *Pilato* affida ad essi ogni incombenza relativa all'esecuzione degli atti di giustizia amministrata da lui; e il compositore pare che si compiaccia ad attribuire loro ogni maggior trivialità di parole e di atti (1). Ora i vangeli avvertivano, una anche elementare conoscenza della storia metteva in guardia contro queste confusioni. V'era sicuramente un *tribuno della plebe* (*tribunus plebis*), congiurato coi sacerdoti e coi dignitari ebrei per sollevare le masse popolari contro Gesù e condurle all'accusa; e un *tribuno dei soldati* (*tribunus militum*) destinato a vegliare all'esecuzione delle sentenze del governatore romano. Una confusione tra i due tribuni nello spirito degli scrittori di *Passioni* era facile, e si ebbe. Il *tribunus militum* doveva appartenere alla guarnigione romana posta sotto gli ordini di Pilato. Ma quella guarnigione, ad eccezione forse della guardia per-

(1) Le sevizie per altro sono identiche dappertutto, anche nei minimi particolari. A cominciare dai più antichi componimenti vi hanno i chiodi spuntati, i buchi troppo distanti tanto da dover tirare il braccio con una corda per poter far giungere la mano (Cfr. specialmente la *Passione* edita dai fratelli PARFAIT già cit.) e il giuoco dei dadi. La *Passione di Revello* aggiunge la scena in cui gli sgherri, per oltraggiar maggiormente Cristo, lo costringono a cantare delle canzoni popolari. Il FAJANI inferocisce anche contro la Vergine il capo dei manigoldi, *Jeroboamo*, che per discostarla dal figlio la butta a terra. Un cantore siciliano lamenta l'assenza di medici e chirurghi:

Fu tantu grandi chist'antru turmentu
Senduci tutti li carni spizzati,
Senza putiri haviri qualch'unguenti.
O medici, e cirugi, che pinzati,
E perchè non curite a midicari
Chiddi poveri carni lacerati?

(*La Passione e morte di Christu nostru Salvaturi*, data in luci per GIOVANNI DI BALSAMO di la città di Catania. Palermo, Rosselli, 1638).

sonale del governatore, doveva essere composta di milizia ausiliaria, assoldata nelle provincie vicine, e nella stessa Giudea. E quindi, come bene osserva il Renan (1), i soldati che condussero Cristo al patibolo, non erano legionarii romani, ma ausiliarii. È possibile però che il *Centurione* che li comandava fosse romano. Ed a questo *Centurione* i vangeli si restringono ad attribuire il còmpito di riferire a Pilato la morte reale di Cristo, prima che il Governatore conceda il corpo a Nicodemo e a Giuseppe d'Arimatea. A lui non fanno accusa di atti spietati contro la vittima (2).

Vien fatto dunque di domandarci: una siffatta confu-

---

(1) Renan nella *Vita di Gesù:* « Les soldats..... le soufflétaient tour à tour..... d'autres crachaient sur lui et frappaient sa tête..... On comprend difficilement que la gravité romaine se soit prêtée à des actes si honteux. Il est vrai que Pilate, en qualité de procurateur, n'avait guère sous ses ordres que des troupes auxiliaires. Des citoyens romains, comme étaient les légionnaires, ne fussent pas descendus à de telles indignités ».

(2) Alquanto confusa è al riguardo la *Passione* in versi francesi del xv secolo. Dopo la deposizione e la sepoltura, Caifasso, Anna, gli Scribi e Farisei vanno a chiedere a Pilato di metter guardie al sepolcro. Ma Pilato dice: Voi avete le vostre guardie, mettetele; io non voglio più immischiarmene. Allora i Giudei vanno a chiedere i *soldati del centurione* e questi accettano di fare la guardia. In una *Risurrezione* del secolo xvi (*Rappresentazioni spirituali tratte dal vecchio e nuovo testamento*, composte da Frate Agostino Cassinotto di Oneglia, nel Monteregale, Torrentini, 1567. Rappresentazione quinta) Pilato si rifiuta egualmente di dare la guardia richiesta e conchiude: — andate che io più cosa alcuna non farò nè dirò. — I Giudei allora pensano essi a procacciar la guardia e fanno chiamare il *capitano Guido*.

Queste confusioni sono frequentissime. Il De Angelis parla di un *Soldato* e di un capo *della coorte*. Il Pona anche qui si accosta al nostro nel dare il nome dei soldati, *Lico*, *Alope*, *Leonte*, *Cinnico*, e nel far dirigere la flagellazione dal *tribuno*, ma aggiunge ancora un *capo degli sbirri* e introduce un *Josia colonnello* con un coro di soldati, che non prendono parte alla esecuzione, e di più il colonnello è perplesso in favore di Gesù.

sione di persone, di attribuzioni, di nazionalità, quale forse in nessun testo avviene così assoluta, è essa del tutto accidentale ed effetto di ignoranza e trascuranza, oppure risponde ad un criterio pensato ed è espressione voluta di una determinata tendenza? Diciamo subito che l'ignoranza vi deve avere la sua gran parte; ciò che ci è assicurato dal vedere come poco chiare siano in genere le idee degli scrittori della *Passione* sulle condizioni amministrative, giudiziarie e militari della Giudea sotto l'impero romano. Quelli tra i compositori che hanno fatto tutta la sottile distinzione scrivevano per fraterie e per seminari e ci tenevano a spiegare la loro erudizione. Ma ancora nel nostro caso specifico lo scorgere che il testo *D*, nel quale abbiamo già per altri caratteri rilevato una costituzione più solida per coltura, è solo a nominare il centurione, per quanto non si addimostri ancora ben sicuro circa alle mansioni di lui e dei suoi soldati, mentre il testo *C*, evidentemente di tutti il più trascurato, sbaglia direttamente anche nella sola scena di Pilato che interroga il *tribuno* sulla morte di Gesù, conferma che il guazzabuglio è maggiore dove è maggiore l'ignoranza teologica e storica, e accentua nel testo *A* l'intonazione disinvolta o ingenua di chi non cura o non sa.

Qui poi è probabile che la trascuratezza si accordasse col desiderio, evidente nel testo *A*, di ridurre ai minimi termini il numero dei personaggi, e fors'anche la varietà dei vestiari: il tribuno e i pochi soldati rappresentano allora in generale il furore del popolo ebreo, e una facile illusione vede dietro di loro le turbe tumultuanti. Peraltro l'insistenza a fare di un capo guerriero o di una schiera di soldati una figurazione da aguzzini e da carnefici non può essere aliena dal rivelare anche un odio contro la soldatesca in generale: e parrebbe naturale

espressione di tempi in cui i soldati, lungi dall'esser popolari, erano considerati come ministri di tirannia, predatori di professione, malvagi per libidine e brutalità. Le scorribande a cui l'Italia andò soggetta particolarmente nel secolo XVII, le sofferenze durate nel ricordo e nella tradizione, hanno certamente provocato nella poesia drammatica un'eco di dolore e di indegnazione come la ebbero nelle altre forme della poesia popolare.

V.

La lingua e lo stile.

Elementi perigliosi di giudizio questi: la lingua e lo stile. Perchè se è vero che le opere dei grandi scrittori portano necessariamente un'impronta stilistica atta a farli distinguere, ben diverso succede per le composizioni dei mediocri, dove abbondano le ineguaglianze, e la personalità non solo, ma la caratteristica stessa dell'età si smarrisce nella lotta inconscia tra le reminiscenze e le espressioni originali.

Dei nostri manoscritti i testi *B* e *C* sono per questo rispetto i più vacillanti e i più rozzi. In *B* si possono facilmente riscontrare i brani corrispondenti ad *A'* e si può quasi onninamente concludere che la frase è peggiorata, e lo stile nei rinnovamenti diventa rilassatissimo. Invece *A* e *A'* camminano di conserva per la lingua e per lo stile. La parola e la frase ricorda con certa preziosità e quasi con certa civetteria magniloquente il fare latino. Gli esempi potrebbero recarsi ben numerosi. Anzitutto una concisione, una rapidità di frase ottenuta coll'uso

frequente e sostenuto del sostantivo e del participio in forma accusativa e di apposizione. Guardisi questa battuta: « Li scribi e i farisei han radunato il consiglio. Lieti festosi han tramato la mia morte e l'otterranno. Fra poco io sarò assalito e fatto prigione, scherno e ludibrio del più minuto popolo di Gerusalemme *(Atto I, scena* 1ª in *A)* », oppure, anche più caratteristico, questo spunto: « ..... vidi ogni volto di livore e d'ira dipinto, lessi nell'aspetto l'odio del cuore, trovai sollevata la plebe, radunato il consiglio, udii li atrii rimbombare d'armi e d'armati » *(Atto I, scena* 3ª in *A)*. La frase latina è del resto frequentissima: « *farmi prezzo al peccato, — uomo di fortuna — perdiamo il tempo, le querele e il pianto — troncate lo stame frale — industriosa nell'affliggerti* ..... » abbastanza lo dicono. Ma c'è di più: molte volte è usato nel senso imperativo il *non voler*. Così, Maddalena ai soldati: *non voler incrudelire contro un uomo morto (Atto III, scena* 13ª in *A)*; e perfino un soldato a Gesù nello stenderlo sulla croce: *non voler contrastar, pronto obbedisci (Atto III, scena* 7ª in *A)*; ancora un soldato nella scena della flagellazione ha una sentenza di sapore latino: *A tempo batti, sicchè quando una verga s'alza l'altra cada (Atto II, scena* 9ª in *A)*: ciò che è tanto più notevole se si bada che vi ha come uno studio nel dare al tribuno ed ai soldati la maggior trivialità di linguaggio. Si che è frequente per essi la frase di carattere dialettale piemontese. Così l'esclamazione: *Oh sì che sarebbe bella (Atto II, scena* 11ª in *A)*; l'approvazione del tribuno: *è bell'e buono* (*ib*), ed altre molte. Le disuguaglianze del resto sono frequenti: parole e frasi usate a casaccio e ad orecchio, come il *crapulone* ripetutamente gettato in viso a Cristo, i *satrapi* di cui si parla come dei consiglieri di Caifasso, mostre-

rebbero nessuna cura della forma; invece alcuni riflessi classici come il

> Deh volgi, o passeggier, lo sguardo, e mira
> Se mai vedesti affanno eguale al mio

che ricorda il dolcissimo verso dantesco « *attendete e guardate...* » (1), il giuoco retorico dell'enumerazione concitata di cui si fa uso assai frequente, palesano qualche pretesa artistica. D'altronde questa ci appare pur anche dall'abbondanza dei versi che s'infiltrano attraverso alla nostra prosa, e che potrebbero facilmente portarsi a numero ben maggiore operando nel testo lievissimi cangiamenti; il diluvio stesso frequentissimo delle rime non è cacofonia casuale. Onde quasi ne verrebbe per un istante il sospetto che il testo nostro proceda da un prototipo in versi. Ma credo si possa per molte considerazioni interne, per molta positiva istruzione dei raffronti, rifiutare l'ipotesi, che snaturerebbe l'indole della composizione. Questa accoglie invece qualche volta l'andamento ritmico quasi a riposo della forma sostenuta, contorta del periodo, che è risultato voluto di uno studio, e rivelazione di una epoca. Poichè noi siamo soliti a chiamare questa trasposizione dura delle parole nella frase la maniera Alferiana. Ma dobbiam pure avvertire che molto prima dell'Alfieri

---

(1) Curtio Fajani ha voluto pur esso e anche con minor successo, usufruire la frase dantesca:

Maria. O tutti voi, che per la via passate,
Attendete e vedete, ohimè mirate
Se è dolor, che il mio dolor aguagli.
(*Atto V, scena* 6ª).

La scena della *Pietà* ha oramai una letteratura a sè. L'ho passata perciò quasi in silenzio. Noto soltanto, perchè recente, l'articolo di Jeanroy, *Une nouvelle plainte de la Vierge au pied de la croix* in « Romania » ottobre 1894.

essa fu di moda nella letteratura prosastica (1), quasi a dimostrazione puramente formale da parte degli arcadi che sapessero correggere la svenevolezza poetica nelle contorsioni prosastiche: e le scritture piemontesi fino dalla prima metà del secolo XVIII hanno bene questa caratteristica.

I testi *A* e *A'* sembrano per la lingua e per lo stile rappresentare questo momento, nel quale la sostenutezza della prosa va ancora di pari passo colle preferenze poetiche del secentismo, e rivelano questo sforzo di imitatori a librarsi sulle grandi ali dello stile obbedendo a precetti retorici.

Notevole è la personalità stilistica del testo *D* che addimostra una più rilevata coltura ed una maggior modernità di sentire. Breve ma audace, la battuta di Giuseppe d'Arimatea a Pilato obbedisce alle regole della composizione oratoria: « Pilato, perdona se ardito ti parlo. Egli era un giusto. Tu, come rappresentante di Cesare, avresti potuto salvarlo. Non lo facesti, e invano ti schermisci coll'essertene lavate le mani. I posteri giudicheranno. Tu credi essere innocente del suo sangue. Ma i nostri nipoti diranno: Egli poteva salvarlo; non lo fece. Che il sangue di quel giusto cada sopra di lui ». L'esposizione del commento biblico è qui sobria e veramente efficace.

---

(1) Si notino queste due battute del PONA, quando i Farisei s'incontrano con Giuda:

FARISEI. — E costui pure è discepolo del figliuolo del falegname che va le menti del popolo con falsa dottrina inviluppando.

GIUDA. — Fui ben discepolo, ma più non sono.

(*Atto I, scena* 5ª).

Qui dove il Pona è stato insolitamente laconico, abbiamo lo stesso diapason stilistico del nostro. E la stampa della *Passione* veronese è, lo si ricordi, del 1632.

Così ha un valore reale stilistico il monologo di Pilato, sorpreso dai rimorsi. E forse anche maggior valore, e non soltanto di stile, ha la parlata della *Veronica*, che offrendo in vista la miracolosa effigie, esclama profetica: « Ed allora questa sacra immagine, che egli lasciò impressa sopra questo bianco lino, sarà la bandiera sotto cui verranno a schierarsi tutti quegli che, seguendo il suo esempio, saranno modello di bontà, d'amore, di giustizia ».

VI.

Le risultanze.

Dopo questo esame quasi del tutto *interno* dei nostri manoscritti ma illuminato da una rifrazione esterna sopra tutta la produzione drammatica antica e moderna dello argomento, non mi rimane che di riassumere, in forma quasi tassativa, le convinzioni che mi sono andato formando intorno all'età, all'indole, all'origine ed al valore dei nostri testi.

E per rispetto all'epoca in cui si può credere siano stati composti, già dissi che il nucleo principale deve essersi formato verso la fine del secolo XVII e il principio del XVIII. Troppi sono gli elementi che lo comprovano: la sceneggiatura, la condotta, il modo di trattare alcune categorie di personaggi e specialmente i soldati, le induzioni facili intorno al processo della recitazione, la lingua e lo stile..... Ciò vale pei testi *A* e *A'*. Il manoscritto *B* è evidentemente un rimaneggiamento posteriore ricavato da *A'*, e quasi contemporaneo ad esso è il testo *C*. Invece l'atto unico di *D* è sicuramente assai

più tardo, della fine del secolo XVIII o dei primi anni del XIX.

Segue una questione, che lascia dapprima perplessi: sono i nostri componimenti opera originale, o non piuttosto rifacimenti o imitazioni di altri testi? La perplessità nasce dalle frequenti coincidenze, che si possono rilevare in confronto a composizioni antiche e recenti, così per quello che riguarda le situazioni come per i motivi psicologici e per la tessitura del dialogo. A parecchie di queste coincidenze ho accennato in nota; moltissime più avrei potuto constatare. Le più strette, come abbiamo di già notato, sono quelle che si incontrano col *Cristo passo* del Pona, del 1632. Non si deve escludere la supposizione che l'autore del testo originario del nostro dramma abbia letto questo componimento seicentistico, o ne abbia avuto altrimenti notizia. Il nome dei soldati, per esempio, che si trova identico nelle due rappresentazioni, è una coincidenza caratteristica, benchè anche essa possa spiegarsi col ricorrere a fonte anteriore comune. Ma in generale io mi riferisco per questo riguardo a quanto dicevo nelle prime pagine dei miei appunti: le coincidenze sono nel motivo drammatico, e sono nell'elaborazione innumerevole e costante per scrittori e per secoli avvenuta intorno al dramma della *Passione*. Allora le stesse frequenti reminiscenze pare che stiano ad affermare l'originalità, quella originalità relativa che in un simile argomento era possibile ottenere, dei nostri testi. Perchè essi hanno pure la caratteristica ardita di staccarsi bene spesso dalle frasi, dai tipi, dalla condotta convenzionale; e l'allontanamento è dovuto in evidenza talvolta a ragioni d'indole locale, a difetto di attori e di spazio sul palcoscenico, talvolta, e abbiamo avuto occasione di segnalarlo a suo luogo, a ragioni di preferenza artistica; più spesso

alle une ed alle altre insieme combinate con qualche felice abilità. Una tale indipendenza, che si potrebbe chiamar intermittente, avvalora chiaramente una personalità negli autori, soggetti nell'insieme alla forza assimilante dell'argomento, capaci per altro a disciogliersene quando le esigenze dell'ambiente o dell'ingegno lo consigliano.

Ho detto: gli autori. Perchè non metto dubbio che si debbano ascrivere a parecchi compositori; distintissimi fra di loro l'autore del testo *A* e quello del testo *D:* opera questa più equilibrata, più sistemata e che per alcuni accenni più sicuri parrebbe accusar per autore un prete intelligente, colto, con qualche spirito di iniziativa. Il testo *A* rivelasi invece più popolare: la miscela di reminiscenze classiche e di dialoghi plateali, con qualche lampo geniale e qualche tocco di caldo sentimento, mette in vista un autore sicuramente animato da un senso d'arte, ma disuguale nelle sue concezioni, malsicuro nelle sue cognizioni storiche e teologiche, disinvolto nel supplire colle fantasticherie o colle reticenze alle notizie che gli mancano.

Così, dei testi supplementari, *A'* si accosta ad *A* per molti rispetti: e non è improbabile, come ho accennato di già, che lo stesso autore di *A* sia quello che abbia iniziato il suo dramma colle proporzioni di *A'* ed abbia in seguito abbandonato il tentativo troppo ampio.

Ogni personalità artistica sparisce invece in *B* e in *C* che sono rifacimenti dovuti a più rozzi autori, su cui peraltro ha potuto l'influenza della lettura di qualche più antica tragedia cristiana o di qualche sacra rappresentazione.

I nomi degli autori sfuggono alle nostre ricerche: e non vuol dire, chè la personalità loro quasi maggiormente e più simpaticamente si afferma in questa anonimìa di

commediografi dilettanti, creati e animati da un amor proprio di carattere tutto locale. Perchè noi crediamo veramente che la *Passione in Canavese* siasi costituita in Piemonte da autori piemontesi: molti accenni della lingua, molte rime mancate per ragion del dialetto e dell'accento ce ne persuadono; mentre non ci pare poco argomento il trovarla circoscritta ad una regione, sì che possa ritenersi anche sostenibile l'ipotesi che gli autori siano stati canavesani e per la valle del Canavese abbiano scritto.

A questo modo guardata, fissata senza pretese letterarie in una regione, la *Passione in Canavese* pare a noi che abbia un valore tutt'altro che nullo. Si badi bene: noi procediamo nell'esame dei nostri testi quasi armati di un pregiudizio avverso, timorosi come siamo di lasciarci guadagnare dall'affetto e dall'entusiasmo sempre facile per le opere che costano qualche fatica di studio. E spesso, quando pare a noi di scorgere certo rilievo artistico per talune situazioni, siamo pronti a soggiungere, quasi a difenderci dall'ammirazione, che è ragione intrinseca al dramma quella onde risulta il merito della composizione. Ma sarebbe peraltro parzialità e ingiustiza altrettale il non convenire che bene spesso i nostri testi valgono molte delle centinaia di tragedie poetiche e prosastiche sulla *Passione* che abbiamo compulsato e confrontato; e che bene spesso ancora vi ha nella *Passione canavesana* merito di maggiore lucidità e franchezza e rapidità ed efficacia drammatica. Averla tentata, con esempio quasi raro almeno relativamente, in prosa, è già dimostrazione di qualche merito, perchè accenna a ricondurre il più affascinante dramma umano alla forma più accessibile e più semplice; l'avere col linguaggio prosastico ricavato talvolta effetti nuovi, passionali e potenti è quasi merito grande.

E non era certamente per vanagloria compaesana che Costantino Nigra, l'uomo illustre che mi vuole suo collaboratore nella esumazione di questi manoscritti i quali a lui ricordano il villaggio diletto dove trascorse l'infanzia, riguardando una quantità di testi che io gli avevo sottoposto, mi diceva sorridendo che in fin dei conti il nostro non era sicuramente dei peggiori.

Chi legge, giudicando, vorrà considerare da un lato la maestà dell'argomento, l'infinita serie degli scrittori che facendo e rifacendo precludono la via, e dall'altro la modestia, la nessuna pretesa colla quale i nostri anonimi autori tracciarono i loro componimenti.

DELFINO ORSI.

LA PASSIONE

DI

GESÙ CRISTO

PERSONAGGI

Nomi e vesti; direzione delle entrate e uscite, quando non sono altramente indicate.

GESÙ CRISTO, veste rossa.
Entra da sinistra, esce a destra.

PIETRO, veste grigia.
Entra da sinistra, esce a destra.

GIOVANNI, veste rossa.
Entra da destra, esce a sinistra.

GIACOMO, veste bianca.
Entra da destra, esce a sinistra.

GIUDA, veste nera.
Entra da sinistra, esce a sinistra.

PILATO, toga.
Entra da destra, esce a sinistra.

TRIBUNO, abito militare. Elmo e spada.
Entra da destra, esce a sinistra.

CAVALIERE ROMANO, tunica e pallio. Spada.
Entra da destra, esce a sinistra.

ANNA, abito pontificale.
Esce a sinistra.

LONGINO, abito militare. Elmo e lancia.
Entra da sinistra, esce a sinistra.

CIRENEO, veste da contadino, con vimini e falcino al cinto.
Entra da sinistra, esce a destra.

MALCO, tunica corta cinta al fianco con corda.

ANGELO, tunica lunga bianca, con ali al dorso.

DUE ANGELI " "

SOLDATI, elmo e spada corta.

DEMONII, farsetto e calze in rosso e nero. Corna in fronte.

MARIA, veste cilestra e velo ricamato.
Entra da sinistra, esce a destra.

MADDALENA, veste nera e velo nero.
Entra da destra, esce a destra.

VERONICA, veste gialla.
Entra da destra, esce a sinistra.

Nel manoscritto B:

TOMASO, veste gialla.
FILIPPO, veste bianca.
MATTEO, veste rossa.
TADDEO, veste rossa.
GIACOMO MINORE, veste cilestra.
BARTOLOMEO, veste grigia.
SIMEONE, veste rossa.
ERODE, corona reale e manto.
CAIFASSO, abito pontificale.
LUCIFERO, corona e manto reale rosso.
DISPERAZIONE, veste nera.
MISERICORDIA, veste bianca.
SERVA DI CAIFASSO, abito non indicato.
SERVO DI PILATO, abito non indicato.

ATTO I.

SCENA 1ª.

(Presso le porte di Gerusalemme)

CRISTO, PIETRO, GIOVANNI, GIACOMO.
(Entrano da sinistra.)

CRISTO Seguitemi, amici, per pochi momenti ancora che io sono con voi. Già si appressa il termine che io debbo lasciarvi.

PIETRO Signor, che dici? Ed è pur vero?

GIOV. E vorrai sì presto abbandonarci?

GIAC. Come, maestro? E perchè?

CRISTO Compito è il giro che prescrisse l'eterno Padre al viver mio. La grand'opra per cui egli mandommi convien che io adempia. Li scribi e i farisei han radunato il consiglio. Lieti, festosi han tramato la mia morte, e l'otterranno. Fra poco io sarò assalito e fatto prigione, scherno e ludibrio del più minuto popolo di Gerusalemme.

PIETRO Fuggiam, signore. Chi ce lo vieta?

CRISTO Anzi, venni da lungi per incontrar la morte, e farmi prezzo al peccato. Non sai? L'unico

motivo, per cui mandommi il divin Padre, si è perchè col mio sangue smorzi l'ire sue, e col mio morire dia vita all'anime. Ah! che è già da gran tempo che ho sospirato questi estremi, per me felici, momenti. Dico felici, perchè l'amor mio lo brama e la mia pietà lo vuole.

GIOV. Permetti, o signor, che io teco almen...

CRISTO No, non avrete cuore, o amati discepoli, di sostener l'orrida strage che di me faranno li accaniti Ebrei. Io già mi veggo dalla maggior parte de' miei apostoli abbandonato, e solo Pietro, Giovanni e Giacomo qui meco son restati; ma questi ancora mi abbandoneranno, come sta scritto, che percosso il pastore, disperderassi il gregge.

PIETRO Maestro, mi fai un gran torto. Ti abbandoni chi vuole. Io ti seguirò sempre fedele, e anche a costo della mia vita ti sarò sempre vicino, e non t'abbandonerò già mai.

CRISTO Troppo prometti, o Pietro. La tua costanza troppo presume. Questa notte, avanti il cantar del gallo, mi negherai tre volte.

PIETRO Maestro, pria faranno i Giudei del mio corpo aspro macello, pria darò la vita e il sangue, che mai mi riduca a negarti.

GIAC. Maestro, ti sarò sempre fedele sino alla mia morte.

GIOV. Ed io non t'abbandonerò già mai.

CRISTO Gradisco il vostro buon cuore, ma intanto andiamo.

GIOV. Maestro, e dove?

CRISTO Al monte, al monte.

GIAC. Deh! sospendi ancor per poco, che troppo ci è dura la tua separazione. Noi dal tuo labbro tutti pendiamo. Che faremo noi orfani se tu ci lasci?

CRISTO Io vi lascio per poco, ma, se volete, mi avrete sempre con voi.

PIETRO E non ci dicesti poc'anzi che ti daran la morte? Come potrai essere con noi?

CRISTO Nell'ultima cena che io feci con voi, vi diedi dell'amor mio l'ultima prova. Ho consacrato il pane, e franto e spezzato, con quello vi ho comunicati. Quello già vel dissi esser il mio corpo e il mio sangue vero e reale. Voi, seguendo il mio costume, potrete far lo stesso, e tramutare poco pane e poco vino nel mio corpo e sangue, ed aver me stesso sempre presente. Io dissi abbastanza. L'ora trascorre, conviene ch'io parta. Seguitemi, se vi piace.

PIETRO Ma, signore, di nottetempo le tenebre favoriscono i tradimenti. Io non ricuso già di seguirti, ancorchè dovessi morire a' tuoi fianchi. Ma cercando il rischio è facile incontrarlo.

CRISTO A me tocca il pensarvi. Andiamo.

GIAC. Ed io potrò esser teco?

GIOV. Ti seguo anch'io.

CRISTO Sì, seguitemi tutti tre, e andiamo uniti a porger voti al Padre. Andiamo alla volta di

Getsemani, all'orto. Nell'orto delle delizie ebbe principio la colpa, nell'orto delle angoscie avrà principio la redenzione. Dove ebbe origine il danno, ivi abbia principio il rimedio, e dove fu legato Adamo, ivi sia disciolto. *(Exeunt a destra.)*

SCENA 2ª.

GIUDA, *colla borsa in mano.*

GIUDA I denari son qua. Il patto è fatto. È già gran tempo che sono stanco di seguire un uomo, che si spaccia profeta, si dice re, e vuol esser creduto per Dio, e di fatto altro non è che un uomo di fortuna e figlio di un falegname. Per cagion sua ho incontrato l'astio de' grandi di Gerosolima e la disgrazia de' ministri e l'odio di tutto il popolo. Segualo chi vuole, io non lo voglio più seguire. Ho ritrovato il modo di conciliarmi l'amor de' prenci e de' magistrati, e cattivarmi la benevolenza de' cittadini, con darglielo nelle mani. E questi son trenta denari che ho già cominciato a toccar per prezzo di mia trama. Oh! trenta denari fanno già una bella somma; ma sarebbe più bella, se quell'unguento prezioso, che sparse Maddalena per ungere i piedi a Cristo, giusta il mio parere, si fosse venduto. Io lo dissi alla donna di Betania, ma il nostro maestro, il profeta, non volle, e godette ve-

dersi sparger sui piedi l'odoroso liquore. Che gran zelo! che belle leggi! A noi comanda il nostro maestro la povertà, ed egli spende per ungersi li piedi ciò che sarebbe sostenimento ai poveri; a noi raccomanda la frugalità, ed egli se la sguazza quotidianamente alla mensa de' pubblicani e de' farisei; a noi raccomanda la continenza, ed egli ammette in sua compagnia le donne di mondo, e si lascia da queste lavar e baciar i piedi. Ho sofferto abbastanza. Io voglio scuotere il giogo indegno. Ad onta di sua dottrina, a dispetto di sue arti, cadrà nelle mani de' suoi nemici. Il sinedrio congiura, la plebe freme, i ministri l'odiano a morte. Non passerà per certo questa notte che col suo sangue cancellerò le obbrobriose macchie di mia servitù. Ma cerchisi il luogo dove si trattiene il nostro profeta. Questa via sarà buona *(accennando a destra)*... No, quest'altra sarà migliore per trovare alcuno de' suoi seguaci, per spiare il luogo dove ei si trattiene. *(Exit a sinistra.)*

Scena 3ª.

MARIA, *da sinistra, poi* MADDALENA, *da destra.*

Maria Figlio, amato figlio, dove sei? pupilla degli occhi miei, dove t'aggiri? Dunque da me lontano senza di me tu vai, ed io ti cerco invano.

Scorsi ormai tutta la città per ritrovarti, e neppur qui ti ritrovo.

MADD. *(entrando)* Maestro, caro maestro, dove t'ascondi?

MARIA Maddalena, giungi opportuna. Vieni a consolar un'afflitta madre che è vicina a perder l'unico suo figlio, l'unico suo conforto, e a morir di dolore.

MADD. Che dici, o madre? Non è teco Gesù?

MARIA Da gran tempo lo cerco invano. Scorsi tutta la città. M'imbattei ne' custodi, che mi mirarono bieco, e vidi ogni volto di livore e d'ira dipinto, lessi nell'aspetto l'odio del cuore, trovai sollevata la plebe, radunato il consiglio, udii li atrii rimbombar d'armi e d'armati. Sento ogni angolo di sommessi bisbigli e confuse voci risonar, trovo quinci e quindi gli apostoli dispersi. M'incontro in Giuda. O fiera vista! Pensoso e sospeso mi guarda e non mi parla e fugge. Ahi! che temer deggio...

MADD. Di che? di che?

MARIA Di qualche congiura. Il figlio mio, benchè innocente, è dal popolo odiato a morte. E ciò che più mi dà sospetto è l'essersi egli da me con tanta tenerezza congedato, l'aver con tanta premura oltre l'usato da me chiesto la benedizione. Ah Maddalena! Se fossi stata presente, se veduto avessi con quale umiltà, avanti a me prostrato, mi chiese la benedizione!

M'abbracciò, mi strinse, e questa mano di più baci impresse. « Madre, mi disse, è giunta « l'ora che io debbo lasciarvi. Lo vuole il mio « amore, lo comanda il Padre mio. Datevi « pace, o madre, e preparate il vostro cuore « alla virtù, perchè quella spada, che a me « trafiggerà il corpo, a voi trapasserà l'anima, « onde abbiate anche voi parte dell'universal « redenzione. Ora di figlio il dover ho compito. « Madre, cara madre, addio. » Ciò dicendo, da me si parte e mi lascia tutta addolorata e confusa; e più nol vidi. Or pensa, o Maddalena, come viver posso io senza di lui, e qual affanno crudele il cuor m'opprime.

MADD. È grande, o madre, il tuo dolore, ma non è minor il mio. Tu perdi il figlio, ed io l'adorato maestro. Ma chi può opporsi ai divini decreti? Il gran sacrificio fin dalla eternità è stabilito in cielo. Convien che s'adempia.

MARIA Lo so anch'io, e vi acconsento. Ma chi può impedire che il mio cuore non si risenta? Ah! che tutti li suoi motti ho ancor presenti, e mi risuonan ancor alle orecchie l'ultime sue parole! Ah figlio? Ah dolore!

MADD. Madre, qui perdiamo il tempo, le querele e il pianto. Andiamo di lui in traccia. Io altro non bramo che di vederlo ancor una volta, e poi seco lui morire.

MARIA Altro non bramo anche io.

MADD. Andiamo, andiamo. *(Exeunt a destra.)*

Scena 4ª.

GIUDA *e il* TRIBUNO, *entrano insieme da sinistra.*

Trib. Giuda, finiamola ormai. Tu promettesti di darcelo nelle mani. Il patto fu conchiuso. Già ne avesti il prezzo. Sborsò la Sinagoga li trenta denari d'argento. E finora non vi è nulla di risolto. Che si fa? che si pensa?

Giuda Ne' grandi affari bisogna maturare consiglio e saper cogliere l'opportunità, il tempo, il luogo. Guai se si fallisce il colpo! Abbiam da fare con un uomo che l'avvenir comprende.

Trib. Sei folle al pensarlo.

Giuda Ciò che ti dico è vero.

Trib. E donde il sai?

Giuda Ti dirò. Suole il Nazaren ogni anno con tutti li suoi apostoli celebrar la pasqua, e questa sera appunto si è compito il rito. Tutti ci ha voluti a mensa seco lui. Io vi andai per non dar di me sospetto alcuno, e cogli altri a seder mi misi. Sul finir della cena il Nazaren a' più loquaci impose il silenzio, mi gittò (gli occhi) nel volto, e ad alta voce disse: « un di voi mi ha da tradire. » Io cogli apostoli mi scusai, e così gli dissi: « Son forse io quello, o signore? » Ed egli: « Tu lo dici » rispose in tuon severo, e mi volse torvo il ciglio. Tutt'altri di me meno ardito desisterebbe dall'impresa.

TRIB. Che devi temer, o Giuda? L'arte d'un ramingo, d'un vagabondo, d'un truffatore, oppure l'odio de' magistrati, de' giudici, de' sacerdoti? E che potrà giovarti? La protezione de' principi di Gerosolima, oppur la grazia d'un falegname?

GIUDA Il tutto è vero, ma non sarà poco, se ti riuscirà d'assicurarti d'un tal uomo qual è il Nazaren.

TRIB. Serbami solo la tua fede, e poi sarà mio impegno l'imprigionarlo. L'assalirò con tante squadre, l'opprimerò con tanta forza, chè ad onta de' suoi incantesimi e magie, cadrà vittima del nostro furore. Stammi solo ai patti.

GIUDA Di mia fede non puoi dubitar. Tu vanne a radunar le schiere ed ordinare i soldati. T'attenderò con essi fuori della città a' piedi dell'Oliveto. Saliremo il monte insieme. Ivi troveremo ciò che cerchiamo. Attendi bene, acciò che non segua sbaglio. Io mi avanzerò, e quello che saluterò con un mentito bacio, quello è il Nazaren, quello assalite.

TRIB. Saggio è il consiglio, e l'effettuerò.

GIUDA Tronchisi ogni indugio. Tu parti. Io vado.

TRIB. Amico, addio. Addio, Giuda. *(Exeunt, Giuda a destra, il Tribuno a sinistra.)*

Scena 5ª.

(Monte Oliveto)

CRISTO *nell'orto in ginocchione.* PIETRO, GIOVANNI, GIACOMO, *dormono sul davanti della scena. Notte con luna che spunta.*

Cristo De' miei interni affanni or comincio a sentire il peso. Tradimenti, ingiustizie, oppressioni, funi, flagelli, spine, croce, chiodi, lancie, obbrobri, rossori, tutto si affaccia, come in un fascio, al mio pensiero. Ah! che l'umanità mia vien meno e cede sotto il grave incarico; e sembra che la divinità nieghi di soccorrerla, e sotto il grave fascio sola la lasci, perchè più oppressa ne resti. Ah! qual fredda mano il cuor mi stringe! Qual gelido orrore mi ricerca le vene! Padre, eterno Padre, che tale ancor chiamar vi voglio, benchè io appaja ai vostri occhi in abito di reo, e benchè le colpe di tutto il mondo, che sopra di me io porto, quasi cancellato abbiano in me i bei caratteri di figlio, Padre, eterno Padre, basti a soddisfarvi questo atto riverente, con cui vi adoro sotto specie di uomo. Risparmiatemi i patimenti, la strage, la morte che mi sovrasta. Voi vedete le dolorose ambascie che il cuor m'opprimono. Oh! abbiate pietà d'un figlio che degli altrui delitti è solo reo. *(Si alza e va agli apostoli che dormono)* O uomini neghittosi, o

pigri! Così non potete meco vegliar un'ora? Scuotetevi ormai dal vergognoso sonno, e di questo tempo miglior uso fate. *(Scuote Pietro)* Pietro, olà...

PIETRO Signore... ohimè!...

CRISTO Giurasti poc'anzi di non abbandonarmi, ed ora in sì grand'uopo accidioso riposi.

PIETRO *(stropicciandosi gli occhi)* Perdon, maestro. L'ora..... il sonno..... la notte oscura..... ohimè!

CRISTO Non più. Desti tenete gli occhi, e vegli il cuore all'orazione, perchè ribatter possiate del nemico le tentazioni. Sappiate, che sebbene è pronto lo spirito, è altrettanto imbelle e fiacca la carne. *(Torna all'orazione.)*

PIETRO *(come sopra)* Sonno importuno, tu mi rubi al mio dovere... Orsù, compagni... svegliatevi... *(Torna a dormire.)*

CRISTO *(in ginocchio)* Qual pro', o divin Padre, de' miei patimenti, del mio sangue, della mia morte, se tanti e tanti ad onta della mia redenzione si perderanno? Ah! questo è quello che più mi affanna, veder che l'uomo ingrato de' miei sudori poco ne trarrà d'utile frutto. Verserò ben io da tutte le vene abbondanti rivi di sangue. Ma quanto pochi saranno coloro che del salutevole bagno profitteranno per mondarsi dalla sozza lebbra delle loro colpe. Saranno squarciate le mie membra, scompaginate le ossa, esangue il corpo mio, e nel cuor degli uomini neppur troverò compas-

sione; anzi, più che tigri, aggiungeranno piaghe sulle mie piaghe, dolori a' miei dolori, morte alla mia morte. [Salirò] la croce. Ma pochi sapranno servirsene di scala per arrivare al cielo. Ah! questo è quello che crudelmente il cuor mi strascia, che mi fa agonizzare e trambasciare a' vostri piedi. Ah Padre! Tutto di sanguigno sudore bagnato mi sento. Soccorretemi, o Padre, che l'umanità vien meno! *(Cade boccone al suolo.)*

Scena 6ª.

*L'*ANGELO *con il calice, che scende dall'alto, e detti.*

Angelo *(sollevando Cristo)* Reggiti, o signore, deh! reggi al duolo estremo. Dalla parte più pura e più serena del cielo l'onnipotente Padre nunzio a te m'invia. Gradisce i tuoi prieghi, t'ama quanto sè stesso, in te si compiace, e compatisce le tue pene, ma il calice, l'amaro calice dell'ira sua, bever ti conviene sino all'ultima goccia. Poichè dell' uman peccato gravar ti volesti, giustizia vuole che in te quella soddisfazione ei prenda, che dall'uomo esiger dovrebbe. Il cielo sente i tuoi gravi affanni e le tue angoscie come sue proprie, e la tua sorte compiange. In corruccio è l'empireo tutto ed in duolo. Velansi i serafini con le ali aperte, per pietà del tuo dolore, la faccia,

ed io, che al gran mistero eletto son nunzio funesto, sento per compassione spezzarmi il cuore; nè altro far posso, o signore, che ricordarti quello che porti al genere umano tenero amore. Deh! consigliati con esso, e troverai scarso ogni tormento, dolce ogni morte, pietoso ogni carnefice, ed ogni pena lieve. *(L'angelo scompare.)*

SCENA 7ª.

CRISTO, PIETRO, GIOVANNI, GIACOMO.

CRISTO *(genuflesso)* Se così vuole il Padre, e così sia. Si faccia il suo volere e non il mio. Stimoli di pietà, incentivi d'amore, tutti intorno al cuore, tutti vi sento. Croce, spine, flagelli, ritorte, con impazienza vi attendo. Sgherri, soldati, ministri di morte, deh! sfogate pur tutto il livore. Bacierò le mie catene, soffrirò la morte in pace, poichè al Padre così piace, poichè il vuole il mio amore. *(Va a destare i tre apostoli)* Destatevi, compagni. Abbastanza dormito avete. Ecco che già s'appressa quello che deve tradirmi. L'ora funesta è giunta in cui dell'uom in poter convien che io cada. Ahi di qual scena funesta spettatori sarete! *(Gli apostoli si alzano.)*

PIETRO Sono a' tuoi cenni, maestro.

GIOV. Eccomi a te, maestro.

GIAC. Ti seguo anche io.

Scena 8ª.

CRISTO, PIETRO, GIOVANNI, GIACOMO, GIUDA, *il* TRIBUNO *con sbirraglia,* MALCO, *soldati.*

Giuda Ti salvi il ciel, maestro amato.

Cristo Vieni al mio sen, figlio diletto.

Giuda Posso su questa augusta fronte imprimerti un bacio? *(Bacia Cristo in fronte.)*

Cristo Giuda, benchè infedele, caro mi sei. Conosco in questo bacio il tradimento ascoso; eppure, se del tuo error pentir ti vuoi, ti riconosco per figlio e ti perdono. *(Giuda si scosta e Cristo si rivolge alla turba)* E voi, chi cercate?

Tribuno *e la turba:* Cerchiamo Gesù Nazareno.

Cristo Io son quello. *(Il Tribuno e la turba cadono a terra.)* Ah sciocchi! Voi cercate di me, e se io mi scopro, cadete a terra atterriti. Alzatevi, e quell'autorità, che sopra di me vi è data, esercitate. Ve lo torno a dire, sono il Nazareno che cercate. *(La turba si alza e si getta sopra Cristo.)*

Trib. Compagni, all'armi, all'armi. Fermati, traditor, sei prigioniero.

Cristo Come un ladroncello infame con violenza ed armi ad imprigionarmi veniste. Perchè non mi sorprendeste nel tempio, dove faceva l'ordinaria mia dimora? Quivi a bell'agio e senz'armi potevate arrestarmi.

TRIB. Non ascoltatelo, amici. Fate il vostro dovere. Legatelo tanto stretto, che non abbia in suo poter che la lingua.

PIETRO E soffrirò sugli occhi miei tanto ardimento? Olà, fermatevi, indegni. E tu, servo iniquo, di tua baldanza porterai la pena. *(Colla mano sinistra piglia Malco per i capelli, e colla destra cava il ferro e gli taglia l'orecchia.)*

MALCO Ohimè! son morto. *(Cade a terra.)*

CRISTO Pietro, che fai?

PIETRO Signore, mi appresto a difenderti o a morire.

CRISTO Intempestivo zelo! Deh! cedi, o Pietro. Invano a' decreti del cielo tenti d'opporti. Pietro, rimetti il ferro al suo luogo, e sappi che, se difesa volessi, sono al mio cenno in ciel le legioni alate. E tu, servo, t'accosta. Conosci che t'amo. Mentre tu mi procuri la morte, io salute ti rendo. Va, che sei sano. *(Gli tocca l'orecchio e lo sana.)*

TRIB. E nol diss'io che mago era costui? Soldati all'armi, all'armi. Sia vostro impegno il custodirlo bene. Raddoppiate le funi, stringete i lacci, caricatelo di catene. L'empio stregone dalle mani più non vi fugga. La preda è fatta. Alla città andiamo. Andiamo. *(Cristo legato è condotto via dalla turba, che l'urta, lo percuote e lo schernisce. Exeunt tutti.)*

FINE DELL'ATTO I.

INTERMEZZO

Appariranno due angeli mesti e piangenti in viso, tergendosi ad or ad or con bianco lino la faccia. Lasceranno far il preludio a suoni, stando fermi, l'uno da una parte, l'altro dall'altra del palco, ed al noto segno si avvicineranno ed uniranno al suono la voce come segue.

Intermezzo degli angeli che cantano:

I

D'amor chi vide mai
Un più stupendo eccesso?
Gesù dona sè stesso.
De' cieli il gran signor
Per legge sol d'amor
Convien che muora.

Il sole oscura i rai,
E trema il suol d'orror;
E solo il peccator
Non piange ancora.

II

Quell'innocente sangue,
Disciolto in larga vena,
Con gran dolore e pena
Tutto si verserà;
Pietoso laverà
L'uman peccato.

Sarà quel corpo esangue:
Nè paga ancor sarà
L'immane crudeltà
Dell'uomo ingr

ATTO II.

SCENA 1ª.

(Casa di Anna)

ANNA, *poi il* TRIBUNO, CRISTO, MALCO *e Soldati.*

ANNA *(seduto)* Non v'è ancora alcuno che del prigioniero nuova mi rechi? Chi sa se si eseguì il di lui arresto? Io di saperlo impaziente sono. Già della notte gran parte è scorsa, nè veggo alcun... Ma mi par strepito sentir... Non m'inganno. Gente s'appressa... Veggo il tribun... Il malfattore è colto?

TRIB. Gran sacerdote, ecco il fellon nei lacci.

SOLDATO 1° Ecco in catene il falso re.

SOL. 2° Avanzati, malfattor.

SOL. 3° Via fatti avanti. *(Spinge Cristo con un urto.)*

ANNA Lodo, o soldati, il vostro zelo, la vostra condotta ammiro, e non sarà senza premio. Accostati, o uomo iniquo, della plebe seduttor, conculcator de' sacri riti. Chi t'insegnò, empio stregone, a sp[illegible] re, e della credula

plebe con arti indegne comprarti gli applausi? Ipocrita, mentitor, così tentasti dell'inclita Giudea rapire il trono ed usurparne il soglio? Così violasti le intemerate leggi? Lode a Dio, che le arti tue son palesi e note. Fra poco comprenderai che non tarda il ciel a castigar i rei. Dimmi, o crapulone, dove imparasti sì empia dottrina e rea?

CRISTO La mia dottrina a tutto il mondo è nota, ed in pubblico la professai; e chi mi mandò m'impose di promulgarla così.

MALCO O temerario, così rispondi ad Anna? *(Dà uno schiaffo a Cristo.)*

CRISTO *(a Malco)* Mostrami dove mancai. Dimmi che mal io dissi. E se non dissi mal, perchè mi percuoti?

ANNA Taci, ladrone, con quella lingua sacrilega. Orsù, soldati, in fetente prigione si chiuda quest'empio, e i più forti ne custodiscano l'ingresso. Io intanto passerò ad avvertire il mio grande amico Caifasso, acciocchè raduni il consiglio, onde abbia questo ribaldo de' suoi errori pena condegna.

TRIB. Udiste, soldati? Pronti ubbidite.

SOL. 1° *(tirando la corda)* Seguimi, furfantaccio.

SOL. 2° *(urtando Cristo)* Affretta i passi. *(Exeunt tutti.)*

SCENA 2ª.

(Via. Si fa luce.)

PIETRO *solo.*

PIETRO Io adunque son quello che in faccia al mio maestro tanto mi vantai coraggioso? Son io quello adunque che, morir dovessi, di seguirlo promisi? Intanto nell'uopo maggior da lui mi scosto. Ah Pietro infedele! Cuore codardo! Così opprimere da un vano timor ti lasci? Oh quanto avrà ragione di lagnarsi di te il tuo maestro! Non più. Voglio Cristo seguire dovunque ei vada. E se altro far non potrò, la sua sorte fatal compiangerò almeno, vedrò dove vada a terminar questa funesta scena. Coraggio, o Pietro. Già si rischiara il cielo, già spunta la luce, che della notte squarciando il denso velo all'agitato mio cuor scema l'orrore. Ma qual cammin, quale strada sceglier io devo per incontrar Gesù? Mi appiglio a questa. Ma parmi gente sentir... Il cuor mi trema. Fia meglio che quivi passi. Chi sa dove incontrar lo potrò? Alcun m'informerà. Andiamo. Intanto, povero mio cuor non palpitarmi in seno. *(Exit).*

SCENA 3ª.

GIOVANNI *e* GIACOMO.

GIAC. Giovanni, mio amico, tu che mirasti da lungi dell'adorato maestro i dolorosi passi, compisci di narrarmi la funesta istoria.

GIOV. Io sono, amico, a compiacerti pronto, seppur mi permette il duol le parole al labbro. Nell'orto, il sai...

GIAC. Io fui presente, e vidi da dietro d'una ferrata il doloroso arresto. Di catene e ferri caricar lo vidi. So che fu condotto ad Anna, che aspramente lo trattò, ribaldo lo chiamò e seduttor di plebe. Da un vil sgherro una crudel guanciata so che ebbe a soffrir. Il restante de' suoi casi mi è quindi ignoto.

GIOV. Passò Anna ad avvertire Caifasso. Intanto Gesù in fetente prigion fu custodito, finchè de' satrapi fu radunato il consiglio in casa di Caifasso. Ad esso fu presentato, ed agli sfoghi esposto dell'insolente turba. Molte ebbe a tollerar ingiurie ed onte. Chi lo percuote in volto con sonore guanciate, chi con pugni lo batte, chi fango li getta e stomacosi sputi, chi li vela la faccia e percotendolo dice: « indovina chi ti ha percosso »; chi da pazzo lo tratta. Intanto cresce la folla della plebe audace, e si raddoppia l'oltraggio a Gesù. Studia ciascun, ciascun s'adopra con nuove ingiurie

di segnalarsi sugli altri, e chi sa inventar più insolenti modi più applaudito ne resta. Suona l'atrio tutto di fischiate, di contumelie e di confuse voci. S'ode dovunque delle crude percosse il rimbombante suono. V'è chi studia di addossargli un crimine; vi è chi cerca di sedurre falsi testimoni; vi è chi pensa...

GIAC. In faccia a Gesù che disse Caifasso?

GIOV. Ode Caifasso le mal fondate accuse, e quindi livido di furor a' falsi detti applaude, e con sogghigni e accenni approva lo zelo della indiscreta turba.

GIAC. Nulla disse Gesù per sua discolpa e scusa?

GIOV. Sente Gesù le false accuse in pace, nulla risponde, ammutolisce e tace.

GIAC. O pazienza invitta! Or che risolse il consiglio?

GIOV. Lo mirò torvo Caifasso, e con mentito zelo li disse: « Di tanti e tanti error non odi l'accusa? Per tua discolpa nulla rispondi? » Nè pertanto Gesù sciolse la lingua. Adirossi il sacerdote allora, e scongiurollo pel nome del vero Dio di palesar se figlio era del grande Iddio. Col cenno e colla voce l'afferma Gesù. Infuriato Caifasso reo di bestemmia lo dichiara, e per mostrar l'orror che al cuor ne sente, smania adirato e il vestimento si straccia. Reo di morte il dice, e condannato l'avrebbe. Ma poichè il diritto della sentenza è tolto ai Giudei, lasciò il giudicio al provin-

cial governo; onde a Pilato il manda. Ciò che ti dissi, in parte il vidi, ed in parte l'udii raccontar. Nell'atrio il lasciai del sacerdote. Ciò che farassi del buon maestro, lo saprem poi.

GIAC. Ecco qua Pietro. Ei ne recherà nuova.

SCENA 4ª.

PIETRO *e detti.*

PIETRO Dove fuggo? dove corro? dove m'ascondo?

GIOV. Pietro, che rechi?

GIAC. Di', che ne fu del nostro maestro?

PIETRO Fuggite, amici, l'ombra funesta del più scellerato uomo che il suol calpesti.

GIAC. Parli del perfido Giuda? Ah ne hai ragione!

PIETRO No, di me stesso io parlo, io peggior di Giuda, e di Giuda più ingrato sono. Giuda una volta sola tradì il maestro, ed io tre volte.

GIOV. Come? Che dici, Pietro?

PIETRO Io tre volte ebbi cuore di negarlo in sua faccia.

GIAC. Che sento mai? Ohimè!

PIETRO Ah! Pietro, Pietro perfido, traditore, spergiuro, indegno di tanto amore e di tanti doni, ah! qual ingrata ricompensa al tuo signor donasti.

GIOV. Datti pace, o Pietro. Il tuo signore è pietoso.

PIETRO Sì, lo so, mi perdona. E questo appunto è ciò che la sconoscenza mia più mostruosa rende. Un signor sì buono, un sì pietoso maestro!

GIAC. Poichè il tuo error conosci, confessarlo almen non ti sia grave.

PIETRO Lasciate, pietosi compagni, lasciate che per poco col pianto degli occhi miei il mio dolor si sfoghi. Lasciate per poco che questo ingrato cuor si distilli in pianto. È ben giusto che il mio fallo faccia palese.

GIOV. Cuor di Gesù, quanto patito avrai, quanto sofferto, nel veder de' tuoi più cari l'infedeltà!

GIAC. O giorno, al mio signor troppo funesto!

PIETRO Ah! più d'ogni altra, la mia infedeltà lo punse.

GIOV. Ma che ti mosse, o Pietro?

PIETRO Compagni, udite, ed imparate insieme a non fidarvi di voi stessi. Troppo dà forza l'occasione al periglio. Seguendo andava del mio signor l'orme da lungi. Nell'atrio di Caifasso condur lo vidi, e quivi entrai anche io. Oh, se entrato mai non fossi! Confuso e mesto in fra l'accorsa turba del prigioniero signor i casi osservava. Passando intanto a me vicino una temeraria fantesca fisso mi guarda, mi ravvisa e dice: « Questi è del Nazaren un seguace », ed intanto mi addita alla turba e mi accenna. Io sorpreso restai, il timor mi assalse, e con tremante mestizia volli negar d'esser quello. Ella costante replicò l'accusa, io ostinato negai il vero. « L'abito, il volto, il tuo parlar ti scopre » ella mi disse; ed io

risposi: « Non lo conosco nemmeno, io te lo giuro ». Appena ciò profferii, che il gallo cantò per ben tre volte. Mi volse allor il mio maestro lo sguardo risentito e pietoso. Ed in quel canto ed in quello sguardo, o Dio, con mio dolor, con mio rossore, appieno il mio error scoprii ed il tradimento. Misero me! Dove mai più mi lice sperar conforto? E con tal macchia in fronte come avrò mai cuor di lasciarmi ancor vedere? Deh, se potessi almeno col mio sangue scancellar l'enorme fallo! Ah! sinchè avrò vita, io non spero più pace. E poichè il sangue versar non mi è permesso, di questi lumi miei farò due fonti, e sin che la luce avran verseran pianto. Addio, amici. Indegno son di star con voi. Vado ne' boschi a conversar con le fiere, poichè peggior di fiera io fui. Vorrei da me fuggir, come da voi io parto. Conosco il mio error sì enorme e grave, che degno è sol di sepellirlo un antro. *(Exit.)*

GIOV. Sento pietà di lui.

GIAC. Il suo dolor mi muove.

GIOV. M'inorridisce il fallo.

GIAC. Ma il pentimento è grande.

GIOV. Così sapesse far l'iniquo Giuda. Ma ecco l'empio che s'appressa. Come è mai orrido e spaventoso in fronte! Tanto il grave suo error cangiar lo puote!

GIAC. Fuggiam del traditor l'orrido aspetto.

(Exeunt.)

Scena 5ª.

GIUDA *e il* TRIBUNO.

Trib. Giuda, temesti invano del traditor la fuga. L'assalirono con tal forza i miei soldati, che l'arte sua a nulla potè giovargli.

Giuda Ed or, che se ne fa del prigionier?

Trib. Ha da morire in croce. Non vi manca che la sentenza di Pilato, del governator romano.

Giuda Credi, o Tribun, è innocente quell'uomo, e si condanna a torto.

Trib. Un perfido, un traditore, Giuda, innocente chiami?

Giuda Purtroppo egli è innocente, io son il traditor che l'ha venduto. *(Cavando la borsa)* Riprendi, o tribun, riprendi il prezzo infame, al Consiglio lo rendi. Digli che vendei sangue innocente, sanguè che chiede a Dio alta vendetta. Digli che io cedo il prezzo, e si rilasci il vinto.

Trib. Sei pur sciocco, se il pensi. Abbiti il prezzo. Ma il traditor non fuggirà la morte. *(In atto di partire.)*

Giuda *(trattenendolo)* Odimi, o tribun...

Trib. Tu lo pretendi invano. Ad affrettar io vado la sentenza fatale, e ad eseguirla pronto sarò. Giuda, addio. *(Exit.)*

SCENA 6ª.

GIUDA *solo.*

GIUDA Ah Giuda infedele! Ah mercante infame! Così per vil prezzo il tuo signor vendesti! Ahi! che non può nei mortali petti d'oro empia infame sete? Rimorsi crudeli, perchè sì tardi al mio cuor veniste? Dopo sì gravi errori il pentimento è vano. Non trovo più pace, non ho riposo, e cento furie intorno al cuor mi sento. Ah! traditor scellerato, che mai facesti? Di sì grande eccesso no, capace non era l'inferno stesso. Non merito perdono, e più non lo chieggo nè spero. Maggiore è il mio fallo della divina pietà. Furie d'averno, che nel mio sen v'aggirate, deh! troncate una volta lo stame fral che la mia vita annoda, e toglietemi a' rimorsi crudeli che mi laceran il cuore. Ah! crudo dolor, non mi lasciar più in vita, che peggior della morte è il viver mio. Larve funeste, ombre letali, che il pensier m'ingombrate, deh! lasciatemi in pace, che il mio rimorso istesso è bastante a punirmi. Ahi misero me disperato! O Dio! Se apro al sole i lumi, in ogni oggetto veggo scolpito il mio fallo, ogni creata cosa il mio error rinfaccia, e sopra il traditor vendetta chiama. Se chiudo alla luce gli occhi, cento larve funeste m'involan la pace. Deh! piovete, o cieli, sopra di

me vendetta. Che fanno ormai oziosi i fulmini e i lampi? Deh! cadan pure a incenerir quest'empio. Che fai, o terra, a non aprirti, e in seno a chiuder questo fellon? Fiumi, che fate a non uscir da' letti, e fra vortici sonanti questo ingrato ravvolger? Ma, ohimè, che miro? *(Guarda la borsa.)* Meco resta ancora lo stipendio infame de' tradimenti miei? Vanne, moneta vile, *(Getta la borsa)* ministra d'ingiustizia, seduttrice de' cuori. Io ti calpesto. *(Calpesta la borsa.)* Maledetto il dì che il tuo splendor m'accese, maledetto il mio cuor che in te si compiacque! Siano maledetti il ciel, la terra, l'aria e l'onda! Sia maledetto il punto che io vissi e respirai! Sia maledetto il giorno che io conobbi Gesù! Meglio che eternamente fossi nel nulla sepolto e giacciuto. Ah! poichè veggo scarso di sue vendette il ciel istesso, io vindice sarò de' falli miei. Un capestro, un laccio infame, sciorrà da questo corpo l'alma turbata. Odio me stesso, più non curo la vita. Andrò ne' boschi e se la man non erra, di tanta feccia purgherò la terra. *(Exit.)*

SCENA 7ª.

(Casa di Pilato)

Il TRIBUNO, PILATO, *guardie.*

PILATO *(seduto)* Parla, o tribuno. Che disse Erode?

TRIB. Mostrò piacere di vedersi cóndurre avanti il reo. Ringrazia il tuo zelo, e ti si dichiara amico,

PILATO Qual fe' del Nazaren conto e giudizio?

TRIB. Udì le accuse, esaminò la causa. Più volte ancora interrogò il reo, e niuna risposta trar potendo dall'ostinata bocca, il deride qual pazzo, e per suo scherno ed onta di bianco manto il veste, ed a te lo invia perchè a morte il condanni.

PILATO E il prigioniero dove è?

TRIB. Qui giungerà fra poco. Io ho precorso il suo arrivo per recarne la nuova a te. Eccolo appunto. *(Accenna dietro la scena.)*

PILATO Venga e s'ascolti.

TRIB. Signor, già sai, che alla turba Ebrea in tempo di Pasqua nelle tue stanze è vietato d'entrar, perchè si teme qualche immondezza incontrar, dove diverso culto è in vigor ed uso. Tu de' Romani i dei adori. Noi adoriamo del grande Abramo il Dio. Epperò nelle tue stanze non ci lice entrar. Piacciati uscire, e qui nell'atrio tuo potrai dar udienza. Son numerose le squadre, e il popolo affollato capir qui non potrà.

PILATO Superstizion dannata! Questo ancor si faccia. *(Viene sul davanti del palco.)*

Scena 8ª.

(Atrio di Pilato)

CRISTO *fra solduti e turba, e detti.*

Trib. Soldati, amici, affrettate il nostro re.

Pilato Quivi, o soldati, il mio seggio si rechi. *(Due guardie eseguiscono.)*

Sol. 1° Spingi, Leonta.

Sol. 2° Corri, corri, monarca falso. *(Urta Cristo.)*

Sol. 3° In mezzo a sì bel corteggio tanto tardi a muover i passi? *(c. s.)*

Pilato Avanzati, Nazaren. Ora dite, o Giudei, di qual errore è accusato quest'uomo.

Trib. Sono sì enormi e tante le sue colpe, che inorridisco a dirle. Di plebe seduttor, diversi riti e' va seminando costui. Della Giudea il soglio tentò più volte usurpar, i tributi a Cesare tentò proibir, de' Giudei monarca si fa nominar. Il sacro tempio distrugger disse, ed in tre giorni soli riedificarlo promise.

Sol. 1° Figlio del grand'Iddio si fa nominar.

Sol. 2° Fattucchiero o mago, ha secreto commercio cogli spiriti d'averno.

Sol. 3° Bestemmia il nostro Dio.

Pilato Non odi, o prigionier, le tante accuse che reo ti fanno? Non ti difendi? *(Cristo tace.)* Parla, rispondi. Con quel silenzio il tuo delitto approvi. Sei tu de' Giudei il re?

CRISTO Sì, son re. Tu lo dicesti. Ma il mio regno di questo mondo non è. Se lo fosse, i sudditi miei mi farebbero al poter degli Ebrei scudo e difesa.

PILATO Dunque sei re?

CRISTO Tu dicesti che lo sono. Io venni per questo a dare della verità testimonianza (1).

PILATO Giudei, quest'uomo voi accusate a torto. Io lo esaminai, ed in lui non trovo delitto alcuno da meritar la morte. Faremo così. Già voi sapete che nelle solenni feste è in mio poter di liberare un reo. Abbiam fra ceppi un uomo di sedizione convinto. Per mille colpe a voi è noto, ed è Barabba. Chiaro è il suo delitto, ed è sentenziato di morte. Chiedete, o Ebrei, qual ho da salvar di questi due.

LA TURBA Sia salvo Barabba, sia condannato Cristo.

PILATO Piano, Giudei. È un fellon Barabba, e in Cristo non appare ombra di colpa. Di Barabba il delitto è certo.

LA TURBA Sia salvo Barabba, e crocifisso Cristo.

PILATO Che mal Gesù ha fatto?

LA TURBA Sia crocifisso, sia crocifisso.

---

(1) Questo passo è così trattato:

in A: *Sì, dissi che lo sono, e perchè sono appunto venni a dare della vera testimonianza.*

in B: *Dissi che lo sono, e perchè lo sono venni del ver dar testimonianza.*

in C: *Già te lo dissi che sono re, e per questo son nato, e venni per rendere testimonianza alla verità; e chi è del partito della verità, ascolta la mia voce.* PILATO: *Di grazia, vorrei sapere che cosa è questa verità.*

PILATO Io di innocente sangue imbrattar non mi voglio. In faccia vostra, o Ebrei, me ne lavo le mani. Olà, l'acqua si rechi. *(Un soldato reca un catino. Pilato si lava le mani.)* Giusto non è che l'innocente pera, e Pilato non deve rendersi di tanta ingiustizia reo. Il suo sangue sopra di me chiamerebbe alta vendetta.

TRIB. Pilato, a nostro senno hai da fare. La nostra legge gli empi bestemmiatori condanna a morte. Costui di bestemmia è convinto. Dunque al tuo cuor risparmia questa importuna pietà, e dà contro di lui la fatal sentenza. Il suo sangue cada sopra di noi e sopra i figli nostri, e non sopra di te. Quando verrà vendetta, noi ci abbiamo a pensar.

PILATO Ciurma indiscreta, popolo bestiale ed empio! Orsù, Giudei, se reo il credete, al vostro arbitrio il dono, sia flagellato Gesù. Così farassi paga la crudeltà vostra, e l'innocente salvo. *(Exit.)*

SCENA 9ª.

CRISTO, *il* TRIBUNO, *soldati*, *turba*.
Poi il CAVALIERE ROMANO.

TRIB. Cominci il reo a provar verghe e flagelli, e poi in croce deve morire. Sgherri, carnefici, all'opera. Di sue vesti si spogli, a quel marmo s'avvinca. Tu qua ne reca funi e flagelli, e le nodose verghe. *(Si eseguisce secondo i detti durante tutta la scena.)*

SOL. 1° Monarca fallito, deponi quel manto.

SOL. 2° Re de' Giudei, cedi le vesti.

SOL. 3° Tira, Leonta, quella manica, ed io questa.

TRIB. Soldati, in bell'ordine posto fate al nostro re.

SOL. 3° Legatelo bene, che dalle mani non fugga.

SOL. 1° Tanto stretta è la fune, che livide son le mani, e dall'unghie il sangue spiccia.

TRIB. Or si vedrà chi di voi ha il braccio più robusto.

SOL. 1° Quelle carni ne daran giudizio. *(Flagella.)*

SOL. 2° *(c. s.)* A tempo batti, sicchè quando una verga s'alza, l'altra cada.

CAV. ROMANO *(in disparte)*: Gelo d'orror. Oh che sonanti colpi! Chi sa di sì crudo rigor qual ne sia la cagione?

SOL. 1° Mira, sotto a' miei colpi come livide sono le carni.

SOL. 2° Vedi qua, come ne sprizza il sangue.

CAV. *(c. s.)* O dolor! Mi fa pietà quest'uomo.

SOL. 1° Or questa sì che è spoglia reale. Eccolo tutto porpora.

CAV. *(c. s.)* Che pazienza ha costui! Percosso ed insultato, le parole e i colpi sa tollerar in pace. Nulla risponde e tace.

TRIB. Ah codardi! Già vi veggo scemati di vigor. Alope e Lico (1), a costor sottentrate. *(Due altri soldati sostituiscono i primi).*

---

(1) Questi nomi sono scritti *Ope*, *Elico* in *A*, mancano in *B*.

SOL. 3° A me cedi il luogo e la sferza.

SOL. 4° Lascia far a me.

SOL. 1° Prendi, a te, da bravo.

SOL. 2° Io verso il sudor, ma questi versa il sangue.

TRIB. Sfogate, o amici, su quest'empio il vostro zelo; nè in quel corpo parte ci sia che ne rimanga intatta.

SOL. 1° E se sotto a' fieri colpi ne spirasse l'alma?

TRIB. Risparmieremmo di presentarlo a Pilato.

CAV. *(c. s.)* Chi vide mai più barbaro livor, più crudo affanno? Mi sento il cuor accendere di sdegno e di furor contro questi empi.

SOL. 3° Le ossa scoperte comparir già vedo.

SOL. 4° Cadon le carni stritolate a brano.

CAV. La mia giusta ira più frenar non posso. *(Volgendosi al tribuno e ai soldati.)* Olà, fermatevi ormai, empia canaglia. *(Tira la spada.)* E tu, iniquo tribun, dove imparasti a far d'un uomo sì scellerato scempio? E dove mai udisti crudeltà eguale? Non sai, che dalle leggi è prescritta la quantità dei colpi? *(Taglia colla spada la fune che lega Cristo.)* Toglietevi d'intorno, ministri indegni, e tu, infelice, fuggi altrove in pace.

TRIB. E chi è costui che con tal fasto impera? Seguitate, o soldati, il vostro ufficio, e non s'ascolti. Di porpora vestito qui nel cortile all'atrio vicino sino ad altro ordine sia custodito. Intanto io vado ad affrettar Pilato. Non

vi vinca pietà, fidi soldati. Non v'inteneriscano il cuor voci o minaccie, e del vostro valor premio ne avrete. *(Exit il tribuno.)*

SOL. 1° Non dubitar, signor. Su nostra fè riposa. Cingetelo, amici, che dalle mani non fugga.

SOL. 2° Non vi è più che temer. Il sangue sparso gli tolse già il poter.

SOL. 1° Andiamo, andiamo, amici. *(Exeunt tutti, eccetto il cavaliere.)*

SCENA 10ª.

Il CAVALIERE ROMANO *solo.*

CAV. Dove mai giunsi io in sì mal punto? Sono questi i fori dell'augusta Sionne, oppure sono questi gli esecrandi lidi de' Sciti inumani e fieri Traci? Il crudel scempio, il sangue sparso, e la pazienza invitta di quel meschino flagellato poc'anzi, mi muovono a pietà. Degli empi ministri la crudeltà e il livore mi provocano sdegno; tanto più che mi si dice essere innocente quell'uomo, e tale appunto il credo anche io. Gli occhi, il volto, il portamento, il tratto, lo dichiarano tale. In quel corpo non dovrebbe albergare anima rea. Eppure quale ingiustizia, o Dio! Incerto è il suo delitto ed il castigo è certo. Ah infelice Gerusalemme, se per invidia o frode vendi ne' tribunali sangue innocente! Misera città, se in te per-

metti l'astio trionfante e l'innocenza oppressa. Vedrai, empia Sionne, vedrai di quali pene e quante rea ti rendi. Non vorrei mai che di tal macchia infame lorda ne fosse la mia augusta Roma. Troppo avrebbe a temer l'ira de' numi. Ma grazie al ciel, che la pietà, la fede, la giustizia, l'onestà e il zelo, tengono ivi al regnante lo scettro in mano. Ma vi pensi Sionne. Se i profeti uccide, del ciel non tarda la vendetta e sdegno. *(Exit.)*

Scena 11ª.

CRISTO *legato alla colonna, vestito di porpora, il* TRIBUNO, *soldati, turba.*

Sol. 1° Oh che nobil comparsa fa il nostro re!

Sol. 2° Col suo sangue ha imporporato il manto.

Trib. Il diadema real sol vi manca, e vo pensando appunto, come a quel capo trovar posso degna corona.

Sol. 1° Ed io già ne trovai una di nuova invenzione. Ad apprestarla vado. *(Exit.)*

Sol. 2° E che sarà mai?

Trib. Sarà forse una di quelle che porta il bue o il capro.

Sol. 2° Oh! sì che sarebbe bella!...

Sol. 1° *(rientrando con una corona di spine in mano)* Ecco un real diadema d'un nuovo intreccio.

TRIB. Saggia è l'invenzione. S'incoroni. Null'altro al nostro re li mancava.

SOL. 1° Questo li crescerà a tanta maestade un nuovo raggio. Lo voglio incoronare di mia propria mano. Ajutatemi. *(Incorona Cristo.)*

SOL. 2° Capperi! Le dita mi pungo.

TRIB. Ajutatevi tutti con bastoni, e cacciatela in capo, premetela bene che non li cada.

SOL. 1° Prendi il bastone da quella parte e premi.

SOL. 2° Qui già le spine sono nel cranio trafitte.

SOL. 1° E di qua una per gli occhi gli esce, ecco grondarne il sangue.

TRIB. Sono rubini che mancavano al nostro re.

SOL. 2° Or sì, che con ragion si può chiamare re de' Giudei.

TRIB. Datelì nella mano ancora uno scettro.

SOL. 1° Questo ancor io cercherò adesso. Eccolo appunto. *(Prende una canna e la mostra al tribuno.)*

TRIB. Questo gli convien giusto. Un baston vuoto a chi di mente è vuoto.

SOL. 1° Del comando il baston prendi, o sire. *(Percuote Cristo col bastone e poi glielo pone in mano.)*

TRIB. Gli sian bendati gli occhi, e si saluti come re de' Giudei.

SOL. 1° Un lordo straccio mi trovo aver, dove mi spurgo il naso. Questo al bisogno proprio buono sarà. *(Cava un fazzoletto e benda gli occhi a Cristo.)*

TRIB. È bell'e buono.

SOL. 1° Legalo di dietro e fa che stretto sia il nodo. Or della cieca possiam fare il giuoco. *(Gli dà uno schiaffo.)* Indovina, o re, chi ti ha percosso.

SOL. 2° Se egli è profeta, saprà dir chi lo batte. *(Dà un pugno a C.)*

SOL. 3° Vediam un poco se mi scopre al tocco. *(Gli tira i capelli.)*

SOL. 4° Vo a veder se mi conosce al fiato. *(Gli sputa in faccia.)*

SOL. 1° Ricevi, o re, da un vassallo fedel il primo omaggio. *(S'inginocchia e gli dà un urto.)*

SOL. 2° Da un suddito leal prendi il tributo. *(S'inginocchia, gli prende la canna e lo percuote.)*

SOL. 3° Accetta, o monarca falso. *(Gli dà una guanciata.)*

SCENA 12ª.

PILATO *e detti.*

PILATO Olà, non è ancor sazia la crudeltà vostra, o ingrati Ebrei? Di sangue nutrite ancor sì barbara sete?

TRIB. Signor, già mi spiegai più volte. Il sinedrio congiurò, il consiglio, il sacerdozio, la plebe il vuole, che quest'empio pera, e che confitto in croce, spirando l'alma impura, i suoi misfatti col suo sangue purghi.

PILATO Ma se di punirlo non trovo causa? Se egli è innocente?

TRIB. O innocente o reo, è necessario che per un popolo intero egli pera. Intendesti abbastanza.

PILATO Dunque per compiacervi ridur mi dovrò a punir un innocente? No, non lo farò mai.

TRIB. Pilato, sai che da gran tempo...

PILATO Taci, importuno. Soldati, qua si guidi il vinto.

TRIB. Dargli libertà forse vorresti?

PILATO *(al tribuno)* Non vuoi ancora tacere? *(A Cristo.)* A me t'accosta, o uomo.

TRIB. Che mai sarà questo?

PILATO Popoli Ebrei! Un uom a giudicar mi guidaste, che di vari crimini voi accusate reo. Mago, fellone, usurpatore del trono, di plebe seduttor, voi l'accusate. Io scorsi il processo ed esaminai la causa, e non trovo alcun delitto nè fallo. Per compiacervi dunque permisi che ai fieri colpi delle sferze pesanti ei soggiacer dovesse, sperando che alfine la vostra crudeltà paga sarebbe. E non si contenta il livor vostro, nel flagellarlo, delle leggi serbar l'ordin prescritto. Piaghe su piaghe aggiunge e fa di questo corpo macello. Ora io ai vostri occhi l'espongo. Mirate in quale stato si ritrovi, e giudicate se all'impero o alla sinagoga possa ormai più far invidia o gelosia. Eccolo da capo a piedi tutto una piaga e sangue. Niun altro, eccetto voi, che sì mal concio l'avete, per il Nazaren ravvisarlo potrebbe. Ecco quell'uom, che già temeste, ed or da voi esige

pietà. Deh! se non avete in seno un cuor di fiera, alla miseria sua non insultate più oltre. Lasciate in pace un uomo che non ha colpa. Dolor non aggiungete al suo dolore. Il sangue sparso, le carni stritolate e frante, le ulceri gravi e le profonde piaghe, pur troppo basteranno a darli la morte. Siete paghi, o Giudei? Siete contenti, o Ebrei?

TRIB. La sua morte vogliamo. Sia crocifisso.

TUTTI. Sia crocifisso.

PILATO Ingrati Ebrei! Che mal Gesù vi ha fatto? Non è pur guari che Sionne l'accolse con feste e riso, fra le ulive e palme, ed ostinata or vuole che crocifisso ei muora. Non vi rammentate, ingrati Ebrei, di quali doni e grazie fu prodigo e liberale il Nazareno verso di voi? A quanti infermi restituì la salute, a quanti muti snodò la lingua, a quanti storpi ridonò l'uso de' membri, a quanti ciechi rischiarò la luce? Per questo si merita la morte?

TUTTI. Muora il Nazaren. Sia crocifisso.

PILATO Ma se reo non è...

TUTTI Il Nazaren sia morto.

TRIB. Pilato, avverti bene. Se tu non lo condanni, Cesare lo saprà. Tentò costui i popoli sedurre, e di Cesare usurpare lo scettro e il trono, onde giusta le leggi nostre deve morire. E se tu resisti a condannar costui, Cesare lo saprà, che il fellon proteggi, e dell'Augusto ne perderai la grazia.

PILATO O dura necessità! Che dura legge! In qual impegno e labirinto mi trovo! Pur troppo è ver che il grande Augusto informato sarà. L'avran dipinto reo di lesa maestà, e se io l'assolvo, creder potrebbe che io tengo mano ai ribelli. Poichè è così, si appaghi la plebe e si condanni a morte l'innocente. È ben meglio che un innocente pera, che il real favor perda Pilato (1). Udite, Ebrei. Poichè Gesù accusate come ribelle all'imperatore Augusto, che dell'alma Giudea tentò rapire il soglio e il trono, su vostra fè lo credo reo e il dichiaro. *(A parte:* Gelo d'orror, misero me...) Lo condanno a morte. *(C. s.* Mi trema il cuore in seno. Ohime!) Sul vicin monte adunque, che Calvario si chiama, sia in croce confitto. E perchè il passeggier la causa intenda per cui a condannarlo son mosso. *(C. s.* misero me... benchè innocente.) Sul capo del reo un cartello si stenda, che in quattro cifre spieghi: « Gesù Nazareno re de' Giudei ». Siete paghi, o soldati? Siete contenti, o Ebrei? .

---

(1) In *B* si aggiunge: « Venga il segretario. *(Pilato detta.)* Jesus Nazarenus rex Judaeorum petente tribuno plebis cum senioribus a populo suspendatur in cruce. Disma et Gisma. Noi Ponzio Pilato, preside dell'augusto Cesare imperator romano, portando il nome di governatore, per ordine del sacerdozio e della plebe giudaica, sedente in Gerusalemme, condanniamo alla morte di croce Gesù stirpe di David, cioè che sia crocifisso fuori delle mura della città sul monte Golgota ossia Calvario. Petente tribuno plebis cum senioribus a populo suspendatur in cruce. Disma et Gisma. E perchè il passeggier, etc. ». S'intenda « *cum* Disma et Gisma », che sono i due ladroni.

TRIB. Giudicasti da saggio.

SOL. 1° Andiam, soldati, ad apprestar il tronco,
chiodi, martello e li opportuni arnesi.

TRIB. Re de' Giudei, or ti si appresta il soglio.

SOL. 2° Vieni, o monarca fallito, ai regii onori e
applausi. *(Tira Cristo per la veste.)*

SOL. 3° Muovi il piè. Perchè sì lento vai?

TUTTI Vittoria, vittoria, vittoria. *(Exeunt tutti, dopo aver fatto un giro intorno al palco, trascinando Cristo, al suono del tamburo, e della musica, se c'è.)*

SCENA 13ª.

(Bosco)

GIUDA, *e* DEMONIO *nascosto, o* ECO.

GIUDA Ho risoluto il colpo,
Eseguiscasi ormai. Meglio è una volta
Perir, che cento volte ogni momento.
Crudi rimorsi, strazii orrendi, frutti
Del mio fallir, che mi rodete il cuore,
Or tacete per poco infin che lasci
La terrena magion quest'alma infida.

DEMONIO *o* ECO Fida.

GIUDA E non sento fra queste ombre una voce
Che al mio parlar risponde?
Chi sarà mai, che in queste selve, o Dio,
Ad insultar ne viene il dolor mio?

ECO Io.

GIUDA Non mi curo d'alcun, e bramo solo
Fiera crudel che la mia morte affretti,
Orso, tigre, lion, potrà giovarmi
Che m'uccida e mi tolga a consumarmi.

ECO Armi.

GIUDA Ed armi pronte troverò ben io
Per castigar il mio delitto atroce.
Di questa vita mi trarrà d'impaccio
Acqua, veleno, fuoco, ferro o laccio.

ECO Laccio.

GIUDA Sarà ministro un laccio di mia morte,
E questa quercia impresterammi un tralcio.
E così caccierò coll'alma fuora
Il rimorso crudel che mi divora.

ECO Ora.

GIUDA Ora di questo passo io sì men vado
A terminar de' giorni miei il corso.
Più che di morte, della vita ho tema,
Perciò m'affretto all'ultim'ora estrema.

ECO Trema.

GIUDA Che più tremar, che paventar più debbo?
Tutto perdei, nulla a perder mi resta.
Poichè più non ispero il regno eterno.
Meglio è che piombi al disperato inferno.
(Si impicca all'albero. Due demoni staccano il corpo e lo gettano nell'inferno con ghigni e urli. Dalla buca escono fiamme.)

FINE DELL'ATTO II.

ATTO III

Scena 1ª.

(Via Crucis)

CRISTO, *il* TRIBUNO, *soldati*, *turba*.

Trib. Custodi, olà. Qua si conduca il reo. Lico, Leonta, la pesante croce a me recate. I chiodi, i martelli al Calvario inviate. Vada l'araldo attorno alla città, e a suon di tromba a tutti faccia la sentenza nota. Si sgombri del Calvario ogni sentiero. Armi, spiedi, spuntoni, lancie e cavalli, tutto sia in assetto. Ognun di voi sia ad ubbidirmi pronto, attenti ognuno al suo ufficio. Tutti di giusto zelo armati il petto, di questo fellon facciam vendetta. Beva quest'empio la sua morte a sorsi, perchè più atroce senta il suo morire. Udiste? Se vi è cara la vita, di chieder grazia per il reo alcun non osi.

Sol. 1º Ecco la croce in pronto. *(Portano la croce.)*

Trib. Il malfattor qua si trascini.

Sol. 2º O che pigro somaro! *(Tira Cristo per la corda.)*

SOL. 3° Va, bestia malnata. *(Dà un urto a Cristo.)*

TRIB. Vieni, falso profeta. Mira la croce, premio condegno degl'inganni tuoi. Il trono è questo, o falso re, che proverai tra poco. Soliamo ad altri, di te men rei, nasconder lo strumento crudel che loro dà la morte, ma un tal malfattore, come sei tu, giusto è che senta nel suo supplizio le più atroci pene. Mira quel legno adunque, e prepara gli òmeri a incurvarsi sotto il suo peso.

CRISTO O croce cara, desiato legno, degli affetti miei più dolce oggetto, io ti abbraccio *(Abbraccia la croce.)*, al mio petto ti stringo, albero di salute. Su questi rami affisso chiuderò tra poco i moribondi lumi. Ma questi rami daranno a' miei fedeli salute e vita. Io m'inchino, e di buon grado sotto te le spalle incurvo. Se forze avrò bastanti per sollevar il tuo incarco, le mie profonde piaghe, dal grave peso oppresse, di nuovo sangue spargeran le strade, il mio trafitto capo, da tua durezza urtato, più pungenti sentirà le spine, le scompaginate mie ossa faran sotto di te dolenti scrosci; ma avrò nel mio dolor questo conforto, di alleggerirne a' miei fedeli il peso, sicchè chiunque, seguendo le mie traccie, si risolverà a portare la croce, troverà il giogo soave e alleggerito il peso.

TRIB. Chiudi la bocca. Non hai ancor finito di bestemmiar i Dei? Presto, soldati, di quella

croce si gravi, e avviatelo al Calvario, e la città si purghi di questa peste.

SOL. 1° Porta, o monarca falso, in sulle spalle il trono. *(Mette la croce sulle spalle di Cristo.)*

SOL. 2° Vacilla il piè sotto il gran peso.

SOL. 3° Cresce la soma e il somaro vien meno.

SOL. 1° Temi i piedi imbrattar? Passa nel fango. *(Tira Cristo per la corda. Exeunt tutti.)*

SCENA 2ª.

MARIA *e* MADDALENA.

MARIA Non vi è alcun, che del mio caro Gesù nuova mi porti? Ah! Maddalena, usciamo dalla città e andiamo in traccia di lui.

MADD. È ben meglio, o madre, che in qualche angolo ci ritiriamo. Affligge meno un dolor che non si vede.

MARIA E se potessi, o cara, dare al mio figlio qualche conforto almeno...

MADD. Come? Qual conforto possiam sperar di dar noi donne imbelli e sole? È dalli sgherri cinto, e sol parlando potremmo inasprire de' carnefici il livore.

MARIA Vederlo almeno... Ohimè!

MADD. Peggio ancora. Questo sarebbe appunto il modo di accrescer pena a lui, e a te il cordoglio. Tu nel mirarlo carico di piaghe, addolorato ed afflitto, sentiresti per pietà spezzato il cuore.

MARIA Dunque oziosa spettatrice sarò, quando si uccide il figlio mio?

MADD. Madre, nell'affliggerti troppo industriosa sei. Non è ancor morto Gesù.

MARIA Ma morirà fra poco.

MADD. Chi sa? Potrebbero i Giudei aver scoperto l'innocenza sua, e forse Pilato assolto l'avrà.

MARIA Follie son queste. Il mio cuor non mente. Ah Maddalena! Tu mi lusinghi invano. Troppo è del vero il mio cuor presago. Io so di certo che il mio figlio morirà. Egli mel disse.

MADD. Non adesso ancora.

MARIA Dunque ad informarci andiamo.

MADD. Fermati, o madre. Ecco Giovanni.

SCENA 3ª.

GIOVANNI *e dette.*

GIOV. *(a parte)* O Sionne ingrata! Non più città, ma d'umane fiere [caverna]! Chi vide mai un'empietà più nera?

MARIA Ah Maddalena! E non tel dissi che mio figlio è morto?

MADD. Or lo temo anche io. Ma s'appressa a noi. *(Accennando a Giovanni.)* Ora ne sapremo il vero.

MARIA Io non ho cuor di domandarli nuove. Temo d'udirli dir che mio figlio è morto.

GIOV. *(come sopra)* Mostri d'averno, e non umana gente!

MADD. Giovanni, del mio signor, di' che ne fu? Che ne fu del mio maestro?

MARIA Di', che ne fu di mio figlio?

GIOV. Io non ho cuor di parlar. Mi manca lena e spirto. Madre infelice!

MARIA Taci, non più. Già tutto intendo... O Dio, il mio figlio è morto, la mia vita è spenta...

GIOV. No, madre. Ma fra poco più madre non sarai.

MARIA Dunque respira ancor il figlio mio?

MADD. Dunque il mio maestro vive ancora?

GIOV. Vive ancor, sì vive. Ma al suo dolor sol vive, ancora per pochi istanti. Or ora il vedrai strascinar al monte.

MADD. Come? E perchè?

GIOV. Mentre poc'anzi io andava di voi in traccia per la strada che verso la porta guida, udii da lungi d'armi e d'armati un confuso suono. Mi volsi, e vidi stuol di sgherri che d'arrabbiate strida e di bestemmie orrende facevan l'aria risonar. M'accosto ad un soldato e chieggo ragion del fatto. Ei mi risponde che io ascenda al Calvario e ne intenderò la causa. Non soddisfatto, mi fermo e attendo che s'avvicini a me la ciurma armata. Quando giunse in pochi istanti, udii da cento bocche, confuso alle bestemmie e strida, del Nazaren risonar il nome.

MARIA Misera me! Che sento!

GIOV. Tosto accorro e miro... o fiera vista! che sotto grave legno, mal fermo in piè, il mio

signor vacilla. Lo preme il grave incarco del sinistro òmero. La nuda, viva e insanguinata carne ha tal piaga crudel che già sformato ne è l'osso e appare scoperto il nervo. Fatto bersaglio a mille colpi ed urti, inciampa e cade dal gran peso oppresso. Il sacro volto, insanguinato e pesto, il duro suol percuote. Il sangue è misto col fango. Intanto tutta s'affolla l'accanita ciurma per farlo alzar. Chi per i capelli il prende e con sacrilega man strappa la venerabil chioma, chi la catena aggravata al collo ne tira a forza, chi con pugni lo batte. Ognun va a gara di fargli beffe ingiuriose e sprezzi. Quale io restai a tal vista addolorato e mesto, pensatelo voi. Accorso io sarei e avrei fatto al mio signor sostegno, ma contro tanti che poteva io fare, inerme e solo?

MARIA E che dicesti allora?

GIOV. Io non potei parlare. Tale e tanto fu il mio dolor, che lo sfogai in pianto.

MARIA Ahimè infelice! Dove mai s'udì affanno che s'agguagli al dolor mio? Ahi donna sventurata! Afflitta madre!... Madre non più, perchè già perdo il figlio. Giovanni, se hai pietà del mio dolore, mi guida e scorgi dov'è il mio figlio amato. Prima che muora io desidero vederlo ancora una volta sola, e poi morirli accanto.

MADD. Mio maestro e signor, dunque ti perdo? Ah crudo affanno che mi spezza il cuore!

GIOV. Seguite i passi miei, se desiate veder Gesù. Questa è la strada. Ma parmi sentire strepito d'uomini e d'armi... No, non m'inganno. Madre, prepara il tuo cuore alla virtù. Vedrai fra poco, a costo del tuo dolore, quello che tanto ami.

MARIA E fia vero?... Fia vero?...

GIOV. Già veggo le ciurme armate verso di noi muover i passi; la strada è questa che al Calvario conduce.

MARIA Ah con qual cuor posso io vederlo e non morir?

MADD. Fa cuor, o madre; è tempo adesso di resistere al duolo.

GIOV. Mirate qual folla di sgherri e manigoldi che ingombra d'ogni intorno. Udite i fischi e le bestemmie orrende.

MARIA Mi trema il cuor in seno, e il piè vacilla.

MADD. A tal dolor non so frenare il pianto.

SCENA 4ª.

CRISTO *legato, colla croce, il* TRIBUNO, *soldati e turba, il* CIRENEO *in disparte,* MARIA, MADDALENA, GIOVANNI.

TRIB. Movete, o soldati, più frettolosi i passi, acciò il reo per istrada non muora. Già lo veggo mancar, e temo forte che al luogo del supplizio vivo non giunga. Sapete che del Calvario son disastrose le strade. Mi rincre-

scerebbe assai che del meritato castigo il fellon non giungesse al compimento.

CIR. *(in disparte)* Oh quanta gente!

SOL. 1° Signor, comanda che dal grave peso alcun sollevi il reo. Se no, sotto la Croce resterà oppresso.

CIR. Si giustizia un reo?

MARIA Scellerata pietà!

TRIB. Se vi fosse alcuno...

GIOV. Io lo farei, se lo comandasse a me.

MADD. Ah lo farei anche io!

SOL. 2° *(accennando al Cireneo)* Tribuno, questo villan costringi.

TRIB. Forestiero è costui. Forse lo farà.

CIR. L'han sì mal concio! Mi fa pietà questo uomo.

TRIB. Forestiero, olà. A quest' uomo vieni in ajuto, e della croce sino al Calvario dividi il peso.

CIR. Io? E perchè?

TRIB. Perchè devi ubbidire al comando.

CIR. E con quale autorità?

TRIB. A te non lice cercar autorità. Pronto obbedisci. Se no ti pentirai.

CIR. Ubbidirò, perchè mi fa pietà quell'uomo. Altrimenti, non so qual legge... *(Solleva la croce.)* Oh che pesante legno!

MADD. Potessi almeno il nascente sudor asciugargli!

GIOV. Maria, è tempo adesso di resistere al duol.

MARIA *(con tenerezza di cuore)* Ah figlio! *(Abbraccia Cristo.)*

GESÙ. Ah madre cara!

MADD. Maestro, ahimè!

MARIA In questo stato ti veggo!... Il pianto... il sangue... o Dio!... Povero mio cuor!...

TRIB. Levati di qui, scellerata donna. *(Allontana Maria da Cristo.)* E quell'infame seno che produsse sì empia peste al mondo di grazia nascondi. Presto, o soldati, che il sol declina. *(Exeunt tutti, eccetto Maria, Maddalena e Giovanni.)*

SCENA 5ª.

MARIA, MADDALENA, GIOVANNI.

MARIA Dove son? Dove vado? Misera me! Ah! che il dolor atroce il respiro mi toglie. Mi si oscura la luce, e parmi che sotto i piedi il suol vacilli.

MADD. *(sostenendo Maria)* Barbara crudeltà e non sei sazia ancora?

GIOV. Ah quanto costoro avran peccato!

MARIA Deh! potessi per gli occhi sfogar col pianto il mio affanno! Ma alle lacrime trovo chiuse le vie. Tutto intorno al cuor il mio dolor si stringe, e di gelido orror mi riempie. Perdono il loro uso istupiditi i sensi. Chi mi soccorre? Ohimè! Io vengo meno... O sacrifizio... O amore...

GIOV. Sostienla, Maddalena. Ella sviene e cade. *(Giovanni e Maddalena sostengono Maria.)*

MADD. Questa a tante sventure ancor mancava. Coraggio, o madre.

GIOV. Qual soccorso recar in tanto affanno? Fatti cuor, o madre. Sapessi almeno dove trovar fresca acqua per spruzzarle la fronte...

MADD. Ah Giovanni! Io temo che questo sia per lei l'ultimo giorno di sua vita. Mira, come si scolora quel volto di pallor mortale, e già di vita più non dà segno il polso.

MARIA Ohimè! Ohimè!

GIOV. Torna quell'alma agli usati uffizi. Scuoti, o madre, il dolor che il cuor t'affanna.

MARIA Che m'avvenne? Che fo? Chi mi sostiene?

MADD. Deh! reggi più forte al tuo dolor, o madre.

MARIA Ah figlio! Ah di me stessa parte migliore! Dunque fia ver che presto su infame legno agonizzante... estinto... veder ti debba? Vedrò da quel corpo sangue sgorgar a rivi e imporporar la terra, senza poterlo impedir? Vedrò l'augusta fronte di gelido sudor bagnata, senza poterla asciugar? Vedrò quel volto cader esangue sul petto, senza poterlo sostener? Vedrò morir il figlio, senza poterli dar alta? E tu, Sionne crudele, Giudea ingrata, ministra sarai del deicidio fiero? Tu sei pur quella che nel tuo sen vedesti del mio figlio innocente tanti prodigi. Le tombe tutte vomitavano dal suo seno redivivi i morti. La probatica fonte si fe' per suo voler grato rimedio a disperati morbi. Ogni angolo tuo provò de' doni suoi i

grati effetti. E or più nol conosci e il crocifiggi!...

MADD. Invan ti lagni, o madre!

GIOV. Son le querele fomento all'affanno.

MARIA È vero, amici, è vero. Eterno divin Padre, poichè vi piace, a voi questo mio dolor offro in dono. Io mi lagno, è vero. Ma a' vostri decreti sacri non intendo d'oppormi. Ciò che è grato a voi, a me sia grato. E perchè riesca il sacrificio intiero, allo strazio crudel che Gesù va a soffrire voglio esser presente, onde appaghi la giustizia vostra la morte del figlio e della madre il duolo. *(Exeunt.)*

SCENA 6ª.

VERONICA *col sudario in mano.*

VERON. *(spiegando il sudario)* O dolce pegno! O dono! Qual caro compenso, o signore, alla mia pietà! Io t'incontro, e l'affannato volto bagnato di sudore, lordo di sangue, con man pietosa e pronta tergo ed asciugo. E tu di mia pietà lasci per premio, su questo lino, effigiato ed espresso a caratteri di sangue, l'adorato ritratto delle tue sembianze. *(Guardando il sudario.)* O fortunato e avventuroso lino, in te scopro del mio Gesù l'affanno e il duolo estremo. In te leggo di sopraffino amor i chiari segni. Celesti, cari lineamenti, benchè afflitti e mesti, voi del mio Gesù le bellezze immense

mi additate. Oh! chi vide mai quaggiù bellezze eguali? L'aria di quel sembiante è di fulgor brillante; i bei rai dalla parte più serena del cielo sono al certo discesi; sono ecclissati gli occhi, ma nell'ecclissi brillano più chiari, come fra nubi il sol splende più bello; è lordo il volto, ma non perde la sua bellezza. O volto, o caro pegno de' miei più dolci affetti, qual nel rimirarti piacer sento e dolcezza!

Io le sembianze del divino amore
Sempre scolpite porterò nel cuore. *(Exit.)*

Scena 7ª.

(Il Calvario)

CRISTO, *il* TRIBUNO, *soldati, turba.*
MARIA *e* GIOVANNI *in disparte.*

Trib. Siam giunti alfin. Questo è il luogo che al supplizio de' rei la Giudea prescrisse. Già ben sapete, o soldati, il vostro ufficio. Il malfattor si spogli. *(I soldati eseguiscono.)*

Sol. 1° Cedi, ingannator, cedi le vesti. Tira, Leonta, quella manica, ed io questa.

Sol. 2° Onorato impiego! Siam camerieri reali.

Maria O qual ribrezzo, o Dio! È attaccata alle piaghe la veste ed imbrattata nel sangue.

Giov. Strappandola con tal violenza, riapriran le piaghe.

Maria Deh! cessate, crudeli tiranni, cessate.

SOL. 1° Quanta forza ci vuol!

SOL. 2° Io son tutto sudato.

GIOV. Rinnovan le piaghe. Da ogni canto ecco come versa il sangue.

MARIA Che spettacol funesto! O quale orrore! Questo è quel corpo che nel mio seno formai? Questa è la carne che già il mio sangue compose? Questo è quel sangue che del mio latte s'accrebbe? Dov'è la forma, dove d'uom l'aspetto?

CRISTO Eccomi, eterno Padre, al compimento del sacrifizio tremendo. La crudeltade e l'ira non trovano più in me luogo ormai dove sfogarsi. Dall'imo de' piedi al sommo del capo una sol piaga m'han fatto. Le carni squarciate, il sangue sparso, divelti i nervi, rotte le ossa, mille spasimi ed angoscie ho tollerato. Ma il mio rossor, il mio obbrobrio, o Dio, chi può dirlo? A te solo è noto, o Padre.

TRIB. Che mormora quest'empio scellerato?

SOL. 1° Chiamerà il padre che lo tolga da noi.

SOL. 2° Gli spiriti d'averno invoca forse.

TRIB. Ogni indugio si tronchi. Olà, distendeteli le ree membra su quel legno infame.

SOL. 1° Non voler contrastar. Presto ubbidisci. *(Stendono Cristo sulla Croce.)*

MARIA Mano crudel!

GIOV. Disumanato mostro d'inferno!

SOL. 1° Mormori e fremi invan. Stendi, o ribaldo, il braccio destro. Porgimi, o Leonta, il chiodo.

SOL. 2° Prendi questo. Io lo spuntai a posta, acciò invece di forare gli stracci la carne.

SOL. 1° Oh! sei pur sottile ed industre.

MARIA Qual nuovo stil di crudeltà è questo?

SOL. 1° Il martello mi porgi.

SOL. 2° Eccolo qui pronto. *(Inchiodano le mani a Gesù sulla croce.)*

MARIA Quelli atroci colpi, tutti mi piomban sul cuor.

GIOV. Che tirannia spietata! Ecco di sangue un nuovo fonte aperto.

MARIA Chiodo crudel, tu trapassasti al mio Gesù la mano, e a me giungesti a trapassarmi il cuore.

SOL. 1° Restò premiata del suo ben far la destra. Or la sinistra si lochi. Porgila qua, burlato Dio.

TRIB. E nol diss'io, che troppo distante era quel buco?

SOL. 1° Non dubitar, signor, che v'è rimedio a tutto. La mano arriverà. Dammi una fune. Legate così. *(Eseguiscono.)* Tirate di qua, tirate forte... coraggio...

GIOV. Come la crudeltà riesce ingegnosa!

SOL. 1° Eccola che giunse al destinato foro.

MARIA Ah! qual dolor convien che Gesù senta! Non odi, o Giovanni, lo scroscio delle ossa, e non miri sul petto lacerarsi la pelle?

GIOV. Con mio estremo affanno il sento e il veggo.

SOL. 1° La sinistra è a luogo. Andiamo a' piedi.

GIOV. Chi regger mai potrebbe a tanto affanno?

Ah gran pazienza! Ah sofferenza inaudita! Neppur si lagna. Tutto soffre in pace.

MARIA Non so come regga, e non l'uccida il duolo.

SOL. 1° Si fa così alli uccelli di rapina.

SOL. 2° Potrebbe ancora schiodarsi. Voltiam la croce e ribattiamo i chiodi di dietro.

SOL. 1° Pensasti bene, ma aiutatemi tutti ad eseguire. *(Eseguiscono.)*

MARIA Vi sono ancora nuove arti di crudeltà? Ancor non basta l'orrido scempio all'arrabbiata sete?

SOL. 2° Io voglio sedermi, che sono stanco. *(Siede sul petto di Cristo.)*

GIOV. Più barbara empietà chi vide mai?

SOL. 1° Or sì, che il nostro re avrà pur un uom di peso.

SOL. 2° Così lo tengo fermo, acciocchè non cada.

GIOV. L'orror m'opprime.

SOL. 1° Son tutto di sudor molle e bagnato.

SOL. 2° Tu il sudor versi, ma egli versa il sangue. Consolati, amico.

MARIA Bel vanto inver!

SOL. 1° *(al Tribuno)* Signor, è confitto in croce il reo. Comanda pur che s'innalzi la croce, che da me solo non posso.

TRIB. Soldati, al grand'uopo ognun la mano impresti.

SOL. 1° Questo qua... su, coraggio... alto, alto su...

SOL. 2° Animo, animo! Fate piano acciocchè non si svegli.

TRIB. Lo sveglierò ben io, se dorme. Lasciate cader tutto d'un tratto la croce in quel buco. Forte... così... così va bene.

MARIA A spettacol sì crudel la mia vita già cede.

GIOV. Io non ho cuor che basti a mirar sì crudo strazio. Povero Gesù!

TRIB. Or, se Dio sei, come ti vanti, scendi di croce e in libertà ti rendi.

GIOV. Che bestemmia orrenda!

SOL, 1° Altri liberò da morte, ma sè stesso liberar non può.

SOL. 2° Or vanne al sacro tempio a distruggerlo sin dalle fondamenta ed a riedificarlo in tre giorni.

SOL. 1° E questa veste di chi sarà?

TRIB. Son vostre spoglie, di tutti voi.

SOL. 2° Dividiamola fra noi.

SOL. 1° Divisa a nulla servirà. Fra noi si giuochi.

SOL. 2° Io son contento. Andiamo all'impresa.

TRIB. Ora vediamo un poco chi di voi vincerà.

SOL. 1° Ecco. Quel sasso commodo e opportuno si presenta. Colà andiamo.

TUTTI I SOLDATI E LA TURBA. Andiamo, andiamo.

(Exeunt tutti, eccetto Cristo in croce, Maria e Giovanni.)

Scena 8ª.

CRISTO *in croce*, MARIA, GIOVANNI.

Maria Partiron i crudeli. Posso infine sfogar con libertà il mio dolor. Poichè te, o figlio, stringer non posso, potrò almeno abbracciar questa croce, e unire il mio pianto al tuo sangue. O figlio, di me stessa parte migliore, così dunque maltrattato ti miro? In questo stato ti veggo, senza poterti dare la minima aìta?

Giov. Affannato signor! Madre infelice!

Maria Deh! Chi m'impresta le ali, onde ne voli a sostener la moribonda fronte? Chi mi dà una scala, onde ne salga ad accoglier fra le mie labbra il già fugace spirito?

Giov. Serafini del ciel, voi date almeno al languente signor qualche ristoro.

Cristo. Deh! tergi, o donna, dal pianto ormai l'addolorato ciglio, perchè nel dolor tuo più fiero il mio dolor diviene. Io debbo morir. Così comanda l'amore, lo vuole la giustizia, lo prescrive il Padre mio. Dalle angoscie di morte io già mi sento oppresso. Fuggitiva già pende l'alma sui miei labbri. Tu perdi in me per poco tempo un figlio, ed un altro intanto ti dono in Giovanni. Ecco, o donna, il tuo figlio. Ecco, o figlio, tua madre. Tu consola la madre,

tu le tergi sul ciglio il doloroso pianto. Degno di tanta madre, in te le rendo un figlio.

MARIA Ah voce! O affanno!

GIOV. Chi può frenar il pianto?

SCENA 9ª.

Il TRIBUNO, *soldati, turba e detti.*

SOL. 1° L'ho vinta, l'ho vinta. La vesta è mia. Eccola.

TRIB. Non v'è che dir, se con ragion la vinse. *(A Maria e Giovanni.)* Ma che fanno costoro? Partite da qua, empia canaglia infame. Se no, il mio furor...

SOL. 1° Vorreste forse morir con lui?

MARIA Ah lo potessi pure! Morirei volontieri.

CRISTO. Ardo di sete.

TRIB. Or ora beverai. Dov'è la spugna? Olà si affretti.

MARIA Bastasse per dissetarti il mio pianto!

GIOV. Mancava a tormentarlo ancor la sete.

MARIA Il sangue sparso, la veglia, l'affanno, l'angoscia, tutto la sete accende.

SOL. 1° Il beveraggio è pronto. Aceto, fiele, mirra compongono un liquore che ogni sorte di sete smorza. Succhia, crapulone, bevi. *(Porge a Cristo la spugna.)* Già sazio sei? Non ti piace? Crepa.

MARIA La lingua sola da tal furor intatta finor si serbò. Or la sua pena anch'ella ha da soffrir.

CRISTO Tutto è compito. Ora sarà paga, o Padre, la giustizia vostra, e l'amor mio contento. Per i miei crocifissori perdono dimando. Io trambascio, agonizzo, spiro e muoro. Ricevi, o Padre, lo spirito mio afflitto, nè ombra più resti d'uman delitto. *(Abbassa il capo e spira. Terremoto. Tuoni e fulmini. Il sole s'oscura. Appare sanguigna la luna.)*

TRIB. Che novitade è mai questa? Misero me! Sento sotto a' miei piedi il suol che trema e vacilla. Di tetro oscuro manto il sol si copre. Sanguigna appar la luna. I sassi sento spezzarsi. Che sarà mai?... O Dio! O Dio!

SOL. 1° Un gelido orror m'invade. Sento scorrermi per le ossa un insolito ribrezzo che mi minaccia ed affanna.

TRIB. Ah! di certo costui era Dio, se la natura stessa nella sua morte si scuote e patisce.

SOL. 2° Io pur troppo il credo che fosse Dio.

TRIB. Amici, il mio timor mi sforza a ritirarmi. Andiamo tutti uniti alla città. Andiamo.

SOL. 1° Signor, comanda che alcun di noi resti alla custodia del corpo. Potrebbe alcun de' suoi seguaci staccarlo dal legno ed involarlo, e il volgo insano creder potrebbe che risuscitato fosse. Allora sarebbe peggio di prima.

TRIB. Dicesti bene. Resti una guardia.

SOL. 1° Resti Lico. Andiamo. *(Exeunt tutti, eccetto Maria, Giovanni e la guardia.)*

Scena 10ª

MARIA, GIOVANNI, CRISTO *morto in croce*, *la guardia*. *Poi* MADDALENA *e* LONGINO.

Maria Ed io vivo ancora? Ancor respiro, quando il mio cuor è morto? Ah! debole dolor, e ancor mi lasci in vita quando la mia luce è spenta?

Madd. *(entrando)* Chi sa dirmi ov'è il mio amore? Chi sa dirmi ov'è Gesù? Maria, Giovanni, vi trovo alfin...

Giov. Mira, o Maddalena.

Madd. Ohimè! che veggo? In croce è il mio tesoro? La mia speme è morta?

Maria Sì, Maddalena. Ecco il crudo strazio che ne fecero i Giudei. Mira quel capo esangue, vedi quel volto di polvere e sudor e di sangue lordo, numera le atroci piaghe. Quello è il mio Gesù, quello è il mio figlio.

Giov. Spirò poc'anzi l'alma in man del Padre.

Madd. Questo è il mio Gesù? Io lo ravviso appena, tanto è piagato. Più d'uom non ha sembianza. Legno crudel, piegati almen, ch'io possa abbracciarlo. Barbari chiodi, spiccatevi dal legno, e concedete al mio povero cuor questo conforto, che stringa il mio signor benchè morto.

Giov. Felice te, o Maddalena, che non fosti con noi presente ad osservar la dolorosa scena. Ah se veduto avessi come ho veduto io!

MARIA Non è ver che di dolor si muora, poichè l'affanno mi ha ancor lasciata in vita. Io alle sue angoscie estreme fui presente... Sentii le ultime fioche voci... agonizzar, boccheggiar; morir lo vidi... ed or che è morto...

LONGINO *(entrando con una lancia in mano)* Io voglio un po' veder s'egli è già morto. *(Va per ferire Cristo colla lancia.)*

MADD. Soldato, che fai? Deh! non voler incrudelir contro un uomo morto.

MARIA Ah! se hai pietà del mio dolor, deh! cessa di far piaghe su piaghe, e disfar quel corpo morto.

LONG. Io non ascolto alcuno.

GIOV. Credi, deh! credi, è già estinto.

LONG. *(Punge colla lancia il costato di Cristo)* Vedi, se è già estinto? Ecco che dona sangue ancor, che mi spruzzò e zampillò nell'occhio. Ma che sento mai? Sogno o vaneggio? Quest'occhio che giammai non vide luce, di quel sangue al contatto si rischiara e vede. Oh! me infelice! O meraviglia! Io mi prostro a questa croce, e abbraccio te che sei sopra affisso. Ti credo per vero Dio, e chieggo perdon del mio errore. Mi pento, ti ringrazio, o Signore. Ti scongiuro ancora, poichè la luce all'occhio cieco rendi, che del tuo amor il mio petto accendi.

Scena 11ª.

(Atrio in Gerusalemme)

Il TRIBUNO *solo.*

Trib. Non v'è che dubitar. Un semplice uomo tanto tollerar non poteva. Sotto ai flagelli morto sarebbe, e quelle spine sole, nel cervello penetrate, tolto l'avrian di vita. Ed io, cieco a tanti di deità segni veri, nol ravvisai e nol conobbi per Dio. Quell'insolito orror che il cuor mi scosse e ci atterrò nell'arrestarlo all'orto, l'orecchio reciso e restituito al servo, il sol che al suo morir oscura i rai, la luna che compar tinta di sangue, il vel del tempio che si squarcia e fende, i sassi stessi che si spezzan, il suol che trema, tutto mi convince che più che uom egli era. Ed io intanto del fier deicidio mi feci reo. Or il conosco, e me ne pento e dolgo. Ma qual prò che io lo conosca estinto, se quando era vivo il maltrattai, e empio l'uccisi! Ah sconsigliato che fui! Un falso zelo tanto mi trasportò. Ah cuor ingrato! Che mal mi fece il Nazaren, che io contro di lui sì incrudelir dovessi? Da lui ho ricevuto grazia e doni e favori. Ed io sconoscente, ingrato, perfido, io colla croce lo premiai, e della sua morte fui il primo empio ministro. A ragion ora provo del mio grave error ca-

stigo e pena. Sempre ho al pensier presente e fisso il sangue innocente sparso a torto. Quel corpo estinto parmi sempre di aver sotto agli occhi. Parmi sempre una voce sentir che mi rinfaccia la mia crudeltà e la sua morte indegna. *(S'inginocchia.)* Ah Gesù! Se Dio sei, come ti credo, abbi pietà della mia cruda sorte; mi tolga al mio dolor la morte. *(Exit.)*

Scena 12ª.

MARIA *seduta sopra un sasso sostiene fra le braccia il corpo di Gesù.*

Maria Pur t'abbraccio una volta, amato figlio;
Ma qual t'abbraccio, esangue, freddo, estinto!
Quel vago volto, gioia ai serafini,
Del tenero mio amor più caro oggetto,
Del pianeta maggior brillante al pari,
Pallido or langue e senza moto giace.
Quel dolce labbro colorito e caro,
Da cui stillava mel soave e latte,
Or mirra stilla, più non parla e tace.
Quei chiari lumi, già due stelle ardenti
Di carità e d'amor, sono ecclissati,
Non han più luce, sono chiusi e spenti.
Il biondo crin che già la fronte ornava
Negletto e sparso or sulla fronte cade.
Questa possente destra
Diè luce ai ciechi, risanò i languenti,

Diè vita ai morti ed imperò a natura;
È ora esangue, più non regge e sente.
Vieni, Sionne, vieni,
E in questa spoglia trucidata e intrisa
Il tuo crudel furor pasci e satolla.
Qui gli avidi occhi ferma, e se non basta
Per farti sazia il mio figliuol esangue,
Della madre infelice eccoti il sangue.
Ma io vaneggio, e il mio dolor intanto
Non ha conforto, anzi si pasce e cresce.
Deh! volgi, o passeggier, lo sguardo, e mira
Se mai vedesti affanno eguale al mio.
Del lungo pianto ho già seccato i fonti;
Più lacrime non ho. L'estremo duolo
Tutto raccolto al cuor non trova sfogo.
Quanto perder poteva alfin perdei.
E ormai null'altro consolar mi puote,
Fuorchè la speme, che l'uman peccato
Col divin sangue alfin sia cancellato.

(Cade il sipario.)

FINE.

APPENDICI

APPENDICE I

I manoscritti.

A. Il manoscritto, qui notato *A*, fu compilato tra il dicembre del 1810 e il gennajo del 1811. È di mano di Michele di Giacomo Madonna, contadino, che fu consigliere e sindaco di Villa Castelnuovo. Fu trascritto da un più antico codice di Cuorgnè, come appare dall'intitolazione che è la seguente: *Passio — Domini Nostri, Jesu Criste — libro de La passione di Nostro Signore — Gesù Cristo — Madona Michele, oppus Manus scripti — Indizione prima — Lano del 1811. Sotto li 17 genajo — In Castelnovo Canavesano — Ritralivatto — Dal originale di Corgnè — Madona Michele, figlio di Giacomo scritore — Questa oppra è statta esercitatta nel teatro — di Castelnovo l'anno 1808-1809.*

È preceduto da pochi fogli di mano recente (indicati *A'*), copiati da altro manoscritto, contenenti le scene della *Cena Domini* e del lavamento dei piedi, e quelle della tentazione di Giuda e del patto di tradimento, le quali, come fu detto nella prefazione, non furono comprese nelle recite del 1835-36 (1).

B. Il manoscritto, qui notato *B*, è di mano di Pietro Giacoletto, maestro elementare di Sale-Castelnuovo; porta

(1) Le scene contenute in *A'* sono pubblicate nell'appendice II.

la data del 1838, e servì, secondo che pare, alle recite eseguite in quel villaggio dopo quell'epoca. Esso concorda in parte con *A*, ma presenta pure varie divergenze. Frequentissime sono in questo manoscritto le varianti di forma. Si scorge che il maestro comunale ha esercitato sull'esemplare da cui copiava la sua critica, rivolta specialmente ad accorciare certe parlate, e a diminuire le troppo frequenti metatesi di parole. Vi sono poi varie trasposizioni di scena. Oltre queste divergenze di forma, esistono in *B* alcune scene mancanti in *A*, cioè: 1° la *Cena Domini* e il lavamento dei piedi; 2° una scena tra Giuda, Caifasso e il Tribuno, in cui il tradimento è conchiuso e pagato; 3° un dialogo tra Giuda, Misericordia e Disperazione, in cui quest'ultima ottiene vittoria; 4° la scena della negazione di Pietro, e due successivi monologhi, uno in prosa e uno in versi, di Pietro, che piange la sua colpa; 5° un dialogo, dopo l'impiccagione di Giuda, fra i demonii Lucifero, Astarot, Belzebù, che vengono a impadronirsi dell'impiccato per gettarlo nell'inferno; 6° la prima presentazione di Cristo a Pilato; 7° la presentazione a Erode; 8° il colloquio tra Pilato e sua moglie Procula; 9° la comparsa e la parlata di ombre dopo la crocifissione (1). La parlata di Giuda disperato, del Cavaliere Romano indignato, della Veronica, e altre, vi sono modificate o accorciate. Non esiste in *B* la lauda tra il I e il II atto, nè la scena della *Pietà*. Vi mancano pure, come in *A*, le altre scene della *Deposizione* e quella della *Risurrezione*. Ma per contro vi è un prologo detto da un angelo, che riassume le varie parti del dramma, e invita gli astanti a ringraziar Dio, a far silenzio, e a vivere cristianamente.

C. Un terzo codice, notato *C*, di mano recente e monco in principio, fu trascritto a Castellamonte, e contiene il

(1) Le scene predette sono pubblicate nell'appendice III.

testo seguito nelle recite fatte in quel comune. Questo manoscritto riproduce in gran parte la disposizione delle scene di *A*, ma con modificazioni perpetue della forma, introdotte evidentemente da penna non del tutto incolta. Si scosta poi da *A* per il maggior contenuto, avendo esso parecchie scene mancanti in quel manoscritto, che sono: la scena della presentazione di Cristo a Caifasso; quella della negazione di Pietro, della prima comparizione di Cristo innanzi a Pilato, e poi ad Erode; il colloquio tra Pilato e sua moglie; e infine la scena della *Deposizione.* Il dramma vi è diviso in 10 atti, così distribuiti: I Partenza di Cristo per l'orto; monologo di Giuda; colloquio di Maria e Maddalena; del Tribuno e di Giuda: II Arresto di Cristo: III Presentazione di Cristo ad Anna e a Caifasso: IV a Pilato: V ad Erode: VI Nuova presentazione a Pilato; colloquio tra Pilato e Procula: flagellazione e condanna: VII Impiccagione di Giuda: VIII *Via Crucis:* IX Lamenti di Maria, Maddalena e Giovanni; la Veronica: X Crocifissione; deposizione; pentimento del tribuno; pietà; trasporto del corpo di Cristo al sepolcro, per opera di Nicodemo e di Giuseppe d'Arimatea, accompagnati da quattro angeli con torcie accese in mano (1).

D. È pure in mio possesso un mezzo quaderno di tre fogli, che faceva probabilmente parte di un altro testo dell'intero dramma. È qui notato *D*, e contiene le scene della deposizione, della sepoltura e della risurrezione, scritte in stile più elevato da penna letterata (2).

Il manoscritto di Cuorgnè, da cui il nostro codice *A* è stato copiato, fu da me cercato invano. Ma non v'è dubbio che esso sarà stato riprodotto da altri e in altri manoscritti popolari, disseminati in altre parti del Canavese e

---

(1) Le scene della deposizione e della sepoltura di C. sono pubblicate nell'appendice IV.
(2) Il manoscritto *D* è riprodotto nell'appendice V.

del Piemonte. All'esistenza di questi manoscritti popolari, ai quali sembra aver attinto con poco felice esito, accenna Giuseppe Colombo nella prefazione alla sua sacra tragedia, intitolata: *La nuova Gerusalemme* (1).

C. NIGRA.

---

(1) *La nuova Gerusalemme ovvero la spettacolosa sacra tragedia del nostro divin Salvatore Gesù Cristo, divisa in 6 atti* etc. L'edizione da me consultata è la 5a, stampata a Novara nel 1889, dalla tipografia Miglio.

APPENDICE II.

(Manoscritto *A'*)

Scene che precedono la gita di Cristo al monte Oliveto, esistenti in A', mancanti in A.

ATTO I.

SCENA 1ª.

CRISTO *coi discepoli.*

CRISTO Accostatevi, miei discepoli. Accostatevi cari, cari così che fra quanti sono al mondo, voi soli trascelsi per miei compagni ed amici, anzi per miei fratelli e figliuoli, voi banditori della mia parola, promulgatori del mio vangelo, coadiutori e mediatori nell'opera della redenzione, per cui mandommi al mondo l'eterno mio Padre. Accostati, più degno d'ogni altro, o Pietro, tu che sei la pietra fondamentale su cui deve ergersi e sostenersi immobile l'edifizio della nuova chiesa mia, al di cui governo ti destinai per mio vicario, affinchè quanto da te venga legato e sciolto qui giù in terra, legato e sciolto sia pur lassù in cielo.

PIETRO Eccoci, signore. Parlate, che i vostri servi ascoltano.

CRISTO Voi sapete che infra due giorni celebrar si dee la Pasqua. Allora il figliuol dell'uomo sarà dato in poter degli Ebrei per essere crocifisso. Discesi dal seno di mio Padre, spinto non da altra cagione che dall'amore verso il genere umano, e per soddisfar

coi miei patimenti alla divina giustizia contro esso implacabilmente sdegnata, per riscattarlo, con lo sborso del mio sangue, dalla schiavitù di Satanasso e rimetterlo nella libertà di figliuolo di Dio, e per restituirlo alla vita con la mia morte. Ma m'avveggo che a quest'annunzio vi turbate. Ma udiste da me sovente non potersi dar prova di maggior carità, che porre la vita per l'amico; ed io vado a porla anche per gl'inimici. Il buon pastore difende, anche a costo del suo sangue, le amate pecorelle, ed io tutto voglio spargerlo per salvar le vostre e le anime tutte, ree nel peccato di Adamo, che per opra mia tutte hanno da esser rivivificate.

PIETRO O padre! O maestro! Volete voi dunque lasciarci? Ah! come potremo noi vivere senza di voi, che siete la nostra vita?

CRISTO Non ti affligger soverchiamente, o Pietro. Sai che io venni al mondo per far la volontà di chi mi mandò. Dal primo istante che cominciai a vivere questa vita mortale, rivolto al Padre mio celeste, li dissi: Eccomi, mi donaste un corpo fatto per patire ed a morire soggetto; ed io vado volontieri incontro ai patimenti ed alla morte. Già vi è noto, amici, che vi tengo in conto di amici e non di servi, perchè i servi non sono fatti partecipi dei secreti del suo signore. Già vi è noto che a me unicamente preme l'adempir perfettamente il voler dell'eterno mio Padre. Consolatevi però, che io ho trovato maniera di non allontanarmi da voi morendo.

PIETRO E sarà pur vero, signore? Ma come può essere che moriate e pur non vi allontaniate da noi?

CRISTO Andate. Fate apparecchio per la vicina pasqua, ed in questa occasione saprete il come.

PIETRO E dove volete che si faccia questo apparecchio?

CRISTO Mentre voi entrate nella città, incontrerete un uomo che porta un vaso pieno di acqua. Lo segui-

rete. Entrate con esso lui nella casa, e direte a colui che ne è il padrone: « Dove è la sala, nella quale il nostro maestro, assieme con li suoi discepoli, deve mangiar la Pasqua? » Subito vi mostrerà una gran sala con una gran mensa e sedie per adagiarvisi. Ivi preparate quanto è necessario per la Pasqua. *(Exeunt i discepoli.)*

Scena 2ª.

CRISTO, *poi* MARIA *e* MADDALENA.

Cristo Padre, è giunta l'ora mia. Volete che io faccia di me sacrifizio sull'altare della croce. Lo farò. È molto tempo che ardentemente desidero di farlo. Vado a prender licenza dalla amatissima mia madre. *(Maria e Maddalena, entrano non viste, e vanno lentamente accostandosi per di dietro, a Gesù.)* Ben preveggo quanto sia per affliggersi il suo cuore ad un tal annunzio. Ma già glielo predisse Simeone, che l'istesso coltello del dolore che a me trafigge il corpo, a lei avrebbe trafitto l'anima.

Maria Ah! figlio, dilettissimo figlio! Che ascoltai dalla vostra bocca? Da quella bocca che per l'addietro sempre colle sue parole mi ristorò, ed ora poco manca che non mi uccida?

Cristo Madre, voi sapete che l'umanità non ha più tenero amore del mio per voi. Ma già vi son note le cagioni del mio morire. La salute dell'uman genere così richiede, l'amor mio ne ha preso l'impegno. Si fece in cielo il decreto, io l'accettai. Voi acconsentiteci, ed acconsentiteci volontieri uniformandovi al voler dell'eterno Padre, che è il mio medesimo.

Maria Guardimi il cielo di oppormi all'eterne preordinazioni; ma come posso pensare alla vostra morte,

senza sentire svellermi il cuor dal petto? O figlio! O figlio!

CRISTO Deh! non v'affligger cotanto, o madre, che le vostre afflizioni mi sono di troppo grave cordoglio. Veggo affacciarsi sui vostri occhi il pianto, contrassegno dell'amor mio immenso che internamente vi cuoce. Lo comprendo, vi compatisco, e ve ne ringrazio, come vi ringrazio di tutte le lacrime che per l'addietro spargeste in sin dal punto del mio nascere; e vi ringrazio insieme della sollecita cura che di me aveste, de' pericoli ai quali mi sottraeste. Ve ne ringrazio, torno a dire, e benedico ogni cosa da voi fatta a mio riguardo. Ma per quanto vi son caro, lasciate di piangere, chè questo vostro pianto mi riesce più amaro assai che il pensier d'ogni altro patimento.

MARIA Che io non mi affligga? Che io non pianga? Ma se quelle carni, che fra poco saranno barbaramente squarciate, sono pur parte di mie viscere; ma se questo sangue, che si spargerà sino all'ultima stilla, è pur sangue mio, come posso non affliggermi? Come posso non piangere?

CRISTO Non piangete, no. Piuttosto stendetemi le vostre mani a benedirmi. Già mi benedisse l'eterno Padre. Mi manca solo la vostra benedizione per andarne lieto e coraggioso incontro la croce. Croce, o croce da lungo aspettata, io vengo a te. Beneditemi, o madre. Prendete l'ultima licenza e le parole estreme del vostro figlio che va a morte.

MADDALENA Deh! maestro amoroso, compatite la madre per soverchio dolor trambasciante. Per quanto amate lei che vi diè la vita, per quanto amate me, che ebbi vita da voi e dalla vostra divina parola, mutate consiglio. Non vi esponete alla crudeltà de' vostri nemici. Volgete i piedi in Betania. Vi veniste pur volontieri altre volte. Foste ben accolto, e vi

trovaste sicuro. Sicuro di nuovo vi troverete, senza che l'odio de' Farisei, l'astio de' scribi e la rabbia del volgo insano giungano a molestarvi. E perchè esporrete quel corpo adorabile al macello di manigoldi spietati? Se dalla divina giustizia è pretesa condegna soddisfazione, forse che non bastano trentatre anni di vita, tutta consunta in fatiche e patimenti, tutta impiegata in ammaestrare e beneficare le genti? Deh! Gesù mio, arrendetevi, vi supplico per questi piedi, lavati già altre volte dalle mie lacrime. Arrendetevi, vi supplico per quel seno purissimo che vi allattò. Arrendetevi alle preghiere della vostra amatissima madre, quasi vicina a morire di spasimo.

CRISTO Maddalena, gradisco questi sfoghi innocenti d'amore insieme e di dolore; ma non è in poter mio di rivocare il decreto irrevocabile della mia morte. Acquietatevi voi, madre. Incoraggiatevi e beneditemi. Se vi affanna il pensier della mia morte, vi consoli l'annunzio che io vi faccio del mio glorioso risorgimento e trionfo. Voi ne sarete a parte, e gioirete più di quanto ora siete dolente. Frenate dunque le lacrime, e beneditemi.

MARIA Che io benedica voi? La creatura il suo creatore, l'ancella il signor suo? Che io benedica voi, che colmate di benedizioni tutto l'universo, e da cui è in me discesa la piena di tutte le celesti benedizioni? Ma poichè così comandate, ubbidirò, e benedirò voi colle vostre benedizioni da voi venutemi. Sian dunque benedetti i vostri primi vagiti, i vostri continui travagli, la povertà, la fuga, gli esilii vostri. Benedette le vostre peregrinazioni, le predicazioni vostre, li vostri miracoli. Benedetto il nascere, il vivere, il patir ed il morir vostro. Benedette sian le lacrime con le quali piangerò la vostra partenza ed il mio abbandono, insino a che risorto vi veda a vita immortale. Benedetti insieme...

CRISTO Non più, che il vostro affetto m'intenerisce. Per poco ritarderebbe anche l'umanità dal patire, se la divinità all'umanità congiunta non le ricordasse il dover suo. È giunta l'ora prefissa. Non è giusto che io tardi un momento. Vado. Restate, o benedetta sopra tutte le donne. *(Exit.)*

MARIA Ma sopra le donne tutte io sono la più sconsolata madre. *(Exeunt Maria* e *Maddalena.)*

SCENA 3ª.

GIUDA *e* GENIO *ossia* DEMONIO.

GENIO Eh! non è vero. Non può essere. Sei ben folle se lo credi.

GIUDA Vada chi vuole ad apparecchiar il convito, che io non son stolto a tal segno di credere che egli dar possa in cibo il suo corpo, in bevanda il suo sangue. Non è questa la prima favola a cui abbia dato spaccio di dottrine sognate, misteri immaginarii, leggi arbitrarie, mortificazioni indiscrete, rigori di vita insopportabili. E tutto l'accredita con presagi, che il mondo ingannato ammira come veri miracoli.

GENIO Per promettere non ha pari, ma quanti e quanti sono stati ingannati dalle sue promesse.

GIUDA Promette felicità che mai si conseguiscono, pace che mai si gode, regni de' quali non si sa nè la forma, nè il clima, nè il principio, nè il fine. Abbastanza mi sono lasciato ingannare da questo impostore.

GENIO Che si può sapere da un povero falegname venuto da Nazaret a viver di fatiche e a morir di stento?

GIUDA Fui pur de' primi a seguirlo, dei primi a faticar per lui, dei primi a servirlo, e che cosa ne ho conseguito finora? Consumar la mia vita fra astinenze

e disagi, e poi diventar lo scherno del popolo, l'odio de' grandi, in abborrimento a' Farisei, in disgrazia de' principi, in abominazione del sinedrio, da tutti abbandonato, che posso più temere o sperare da lui?

GENIO Povertà, superbia. Ohibò.

GIUDA Mi costituisce economo delle rendite, io faccio ogni mio studio per risparmiare, onde campar alla giornata, ed esso permette che in un punto si getti e scialacqui, per unger i suoi piedi, (1) ciò che basterebbe a mantener tutta la brigata per molti mesi. Si fosse almen venduto il prezioso alabastro, chè poteva il prezzo impiegarsi in sovvenimento dei poveri.

GENIO Dicit se esse Deum, factis autem negat.

GIUDA Che uomo è mai cotesto? Ed osa farsi adorar per Dio, mentre per altro scopertamente conversa con pubblicani e con le peccatrici, e siede a lauti conviti lasciando che noi presto moriamo di fame. Che tardi adunque, Giuda? Perchè non segui il generoso pensiero di sottrarti dal duro giogo, di abbandonare questo falso maestro?

GENIO Fa così. Questa è un'opera santissima. Il ben pubblico così richiede.

GIUDA Si spezzino finalmente i lacci d'una obbrobriosa servitù. Si liberi la Giudea da questo seduttore, e si restituisca la sinagoga alla pristina pace. Si tradisca nelle mani de' suoi nemici. Così tolgo me stesso d'impaccio, ed acquisto la piena pace dell'ebraico senato. Oh! come il ciel m'ispira e arride a' miei disegni! Ecco di là venirsene un capo de' Farisei. Con esso potrò maneggiar con sicurezza l'affare, e guidar l'intrapresa a buon fine.

GENIO È colto, è colto il merlotto. Lasciatelo divincolarsi. Non esce più dalle ragne. Vado a recarne la lieta nuova ai compagni. O che festa! *(Exit.)*

---

(1) Ms. *il suo capo.*

Scena 4ª.

FARISEO e GIUDA.

Fariseo È costui, pare, discepolo del falegname, che va le menti del popolo con falsa dottrina inviluppando.

Giuda Scusatemi, voi siete in errore; lo fui, il confesso con mio rossore, ma la Dio mercè ho fatto miglior senno, e più non lo sono. Ho in odio il Nazareno maestro, quanto per l'addietro l'ebbi in stima. Le apparenze mi ingannarono. Egli millanta regni e promette felicità, ed io mi lasciai ingannare, come tanti altri, da queste vane speranze.

Faris. Canaglia siete tutti. Così il simulare ed il mentire è il carattere proprio del vostro maestro e di quanti lo seguono. Credi tu, che come il popolaccio insano, così li uomini di senno e li primati della nostra farisaica città, invecchiati nella esperienza delle cose, siano così facili a lasciarsi ingannare, da credere aver tu abbandonata la scuola di quel seduttore?

Giuda Fulmini pur il mio capo la più infiammata delle celesti saette, se io mento, anzi se nel più intimo recesso del mio cuore non chiudo spirti di crudelissima ira e d'odio atrocissimo verso Gesù, sola cagione che io abbia perduto me stesso col seguirlo fuor di proposito tanto tempo. Ma se alle parole non date fede, cimentate colla prova la verità. Non conosco forse io il pericolo di sedizione per costui in Gerusalemme? Non vedo io lo stato della Giudea in precipizio se costui vive? Le turbe l'han voluto coronar re; non vi è chi non lo sappia. Egli ha ricusato, aspettando più numerosi cortigiani che lo applaudano; ed allora ingrossato lo sforzo, non ricuserà, anzi ambirà. E non solo aspira d'esser re,

ma si vuol far Dio, e vuole in tre giorni disfar e far il tempio santo, che è opra di secoli, pagata con tesori e tesori.

FARIS. Dove lasci il farsi maggior d'Abramo, il rimetter l'altrui colpe, il cacciar demonii con l'ajuto di demonii superiori? Amico, gran senno hai fatto, se veramente l'hai abbandonato.

GIUDA Non solo l'ho abbandonato, ma vado meco stesso pensando il modo di levarlo dal mondo, per trarre d'inganno il popolo ed assicurar Gerusalemme, perchè se la cosa va avanti, non potranno impedirsi tumulti e ribellioni.

FARIS. Siamo d'accordo. Ma qual modo terresti tu per compir sì degna opra? Il seguito della plebe è fuor di modo numeroso. Egli poi ha un non so che di maestà nella fronte, e tramanda dal volto un non so che di luce strana con certa virtù d'infatuare ed incantare, che sarà troppo difficile trovar mano ardita così da mostrarsi ad oltraggiarlo. Io per me lo tengo in conto d'uno squisitissimo stregone.

GIUDA Sia qual si vuol esser, non mi dà fastidio il darvelo nelle mani. Già son andato tra me e me ruminando l'alta impresa, e già la vedo effettuata, purchè voi ci prestiate mano.

FARIS. E mano e consiglio e scorta e denari e genti e quanto saprai dimandare, o uomo dabbene che tu sei. Era un peccato che un tuo pari si perdesse tra quella sorta di mascalzoni.

GIUDA Ma se ogni fatica merita premio, per questa che è così gloriosa e profittevole, che vuoi darmi?

FARIS. Della mercede non dubitare. Andremo dal gran sacerdote, ed a lui esposta la tua intenzione, le tue promesse, posso accertarti che a grandissimo prezzo accomprerà la tua opra. Si vada a Caifasso. Ma eccolo appunto che addobbato se ne viene verso di noi, indirizzato forse alle funzioni del sacro tempio.

Scena 5ª.

CAIFASSO *e detti.*

Faris. Il ciel vi guardi, Caifasso pontefice, di quanti ne conta la sinagoga zelantissimo delle leggi e delle paterne tradizioni.

Caifasso Che ci recate di nuovo, o amico? Speditevi, che già il popolo mi attende nel tempio, ed è vicina l'ora destinata per li sacri riti.

Faris. Appunto già me l'era immaginato, nè avrei ardire di trattenervi importunamente, se a ciò non mi obbligasse un affare importantissimo, che dilazione non soffre. Conoscete voi questo valent'uomo?

Caif. Se io non prendo sbaglio, egli è un seguace del seduttor Nazareno. E queste son le compagnie che praticate? E tu, truffator indegno, con qual animo mi ti presenti davanti? Non sai...

Faris. Ferma, in grazia; che dall'industria ed aiuto di questo uomo dipende lo stabilimento de' nostri interessi, e l'onore della nostra sinagoga. Voi sapete meglio di me qual credito si va acquistando di giorno in giorno il figlio di Maria. Non dice parola che non conti un'opra. Vedi o non vedi, sana, illumina, raddrizza e risuscita, e fa cento e cento e tant'altre opre stupende, che tutto il mondo ormai corre dietro di lui; il popolo, che facilmente si guadagna coll'utile, lo adora per un profeta venuto dal cielo. Vedo ben io ne' circoli e nelle piazze come si brontola e si mormora. — « Cesare ci carica di mille gabelle, Pilato usa mille estorsioni, li sacerdoti s'impinguano con li nostri sacrifizii. Gesù per l'opposto non esige tributo, ci colma di benefizii; con cinque pani e due pesci ha potuto satollar cinque mila persone. Se vi sono infermi, senza spese

di medicine li restituisce alla sanità. Questo sì che è degno d'essere incoronato nostro re. » —

CAIF. Vero, pur troppo è vero. Ma con ciò che vorresti tu dirmi?

FARIS. Voglio dire che conviene ad ogni modo far fine di costui. Ma non conviene usar aperte violenze, perchè potrebbe il popolo sollevarsi. Ora questo era suo amico, ma non è più ora suo discepolo. Si offerisce a darcelo con tutta sicurezza e facilità nelle mani.

CAIF. Questo sarebbe il miglior partito. Ma, galantuomo, possiamo noi fidarci di te?

GIUDA Si reputi fatto, che anche a me preme assaissimo di condur a buon fine questo importante maneggio.

FARIS. Io ne ho ricercato l'animo e scoperto le buone intenzioni. Posso accertarvi che siamo in buone mani. Ma vorrebbe un prezzo degno dell'opra.

CAIF. Bene. Che pretenderesti? Chiedi cosa dicevole e non dubitare.

FARIS. Guarda a non chieder mezza Gerusalemme.

GIUDA Trenta sicli d'argento. Mi contento.

CAIF. Trenta sicli ti si daranno. Prendi. *(Cava la borsa e conta i denari.)* Uno, due, tre, quattro, dieci, venti, trenta. Sei di questo prezzo contento?

GIUDA Contento, contentissimo. Datemi gente armata, che abbiano cuore e destrezza, e poi lasciate fare a me.

CAIF. Tutto d'accordo. Io vado al tempio, e voi andate ad Anna mio suocero, che è il più vecchio del consiglio, e ragguagliatelo della trama.

GIUDA Non perdiam tempo, che io fra poco, per non dar sospetto di me devo trovarmi con gli altri discepoli di Gesù alla cena pasquale. *(Exit.)*

CAIF. Grazie al grande Iddio d'Israele, che vuole darci salute per mezzo dei nemici stessi. *(Exeunt.)*

ATTO II.

Cena pasquale. Lavamento de' piedi.

Scena 1ª.

CRISTO *e i dodici apostoli.*

Cristo Oh! quanto son contento, discepoli miei amatissimi, d'aver fatta questa, che sarà l'ultima cena, con voi. Vi assicuro che non mangerete l'agnello pasquale mai più (con me), fino a tanto che nol mangiate alla mensa preparatavi lassù in cielo dall'eterno mio Padre. Quanto però sento amareggiarsi le dolcezze di questo convito da un pensiero che mi dice: uno di voi, che qui meco mangiate, e sedete meco, mi tradirà.

Giovanni Non son già io quello sciagurato, adoratissimo maestro?

Pietro Pera l'empio. E voi, Signore, perchè non fulminate negli abissi più cupi d'averno quell'empio? Ah! se mi fosse noto il traditore...

Giacomo Son io forse, Signore?

Gli altri apostoli insieme Son io? Son io?

Cristo Uno di coloro che mise poc'anzi meco nel piatto la mano, mi darà in potere de' miei nemici. Così il figliuol dell'uomo sta per uscir dal mondo, come esprimono le scritture. Ma guai a colui che sarà cagione della mia morte. Meglio sarebbe per lui che mai fosse nato al mondo.

Giuda Che dite Signore? Cade forse il sospetto sopra di me?

Cristo Tu lo sai. Via si tolga la mensa, e voi restate a sedere, che adempir voglio un altro esempio d'amore. Intanto che mi traggo il manto e mi cingo l'asciugatojo a' fianchi, mi si rechi il catino pieno

d'acqua. Pietro, metti qui i piedi, che io voglio lavarteli.

PIETRO O Dio! Voi lavare i piedi a me con quelle mani fabbricatrici dell'universo, terger le immondezze della più vil parte d'una povera abbiettissima creatura? Non fia mai vero che io v'acconsenta.

CRISTO Pietro, ubbidisci. Porgimi i piedi. Voi non sapete ora, discepoli, perchè ciò io faccia, ma poi lo saprete.

PIETRO No, no. Non devo soffrirlo, che voi, re della maestà e della gloria, vi abbassiate ad un così vil ministero. Non lo permetterò giammai in eterno.

CRISTO Hai da permetterlo. Se no, non avrai parte alcuna meco, decadrai dalla mia grazia e privo sarai della mia gloria.

PIETRO Ohimè, che dice? Che mi minacciate, Signore? Ecco i piedi, e se non basta, ecco le mani, ecco il capo. *(Cristo lava i piedi a Pietro.)*

CRISTO A colui che è mondo non è necessario lavar se non i piedi. Voi siete mondi..... ma non tutti. Porgimi i piedi, o Giovanni.

GIOV. Oh quanto ho in orrore il farlo! Ma con cuor umiliato adoro li vostri comandamenti ed ubbidisco alla cieca. *(Cristo lava i piedi a Giovanni.)*

CRISTO Fate bene e ve ne lodo.

GIOV. Raro, inaudito esempio d'umiltà per rintuzzar la umana alterigia! *(Cristo lava i piedi a ciascuno degli altri discepoli.)*

CRISTO Orsù, mettete l'un dopo l'altro i piedi nel catino. Voi mi chiamate maestro e vostro signore, e con ragione, perchè lo sono. Dunque se io ho lavato i piedi a voi, voi pur dovrete l'un l'altro lavarveli fra di voi. Il servo non è sovra il padrone, nè il discepolo sovra il maestro. Io vi ho dato l'esempio, affinchè facciate gli uni agli altri ciò che ho fatto io a voi. I principi delle nazioni esercitano la loro

autorità con impero. Ma non così esser dovrà fra voi. Colui che sarà maggiore deve divenire il minore, ed il servo di tutti. Chi è maggiore? Colui che sta alla mensa o colui che lo serve? Senza dubbio colui che sta alla mensa. Ora io sono fra voi come quello che serve alla mensa, e vi stabilisco a sedere e a giudicare le dodici tribù d'Israele. Così in questa elevazione, nella quale vi troverete, non scordatevi di quanto ora ho fatto per vostra istruzione. Ritiriamoci adesso. Si licenzii ogni altro, che io voglio ritrovarmi solo, con voi soli, per comunicarvi secreti altissimi, e per darvi l'ultimo pegno dell'immenso amor mio.

APPENDICE III.

(Manoscritto *B*)

Scene esistenti in B, mancanti in A.

ATTO I.

SCENA 1ª.

(Fuori di Gerusalemme)

GESÙ, PIETRO, GIACOMO e GIOVANNI.

GESÙ Prima che s'offra al padre il grande olocausto, eccomi pronto a celebrar la pasqua. Andate voi a preparar la cena.

PIETRO E dove è il luogo?

GESÙ Giunti che sarete nella città, incontrerete un uomo con un vaso d'acqua. Diteli che il Nazaren vuol aver luogo per far la cena. Quello ben tosto vi indicherà il luogo ove abbiamo a celebrar la pasqua.

PIETRO Non tardo. Andiamo, Giovanni, e fra poche ore avremo riscontro.

GIOV. Volo ad eseguir il comando del mio Signore. *(Exeunt Pietro e Giovanni.)*

GESÙ Già veggo in casa di Caifasso radunato il consiglio. Là si conclude il reo successo. Ah! sleal ed ingrato discepolo, così contratti il mio sangue per sì poco argento?

GIAC. Giammai io crederò che arrivi a sì barbaro tradimento.

GESÙ Vedrai, o Giacomo, avverarsi il tutto. Ma ecco che i miei discepoli vengono. Eccoli qua. *(Pietro e Giovanni entrano.)*

PIETRO Il tutto è apparecchiato. Altro non vi manca che voi.

GESÙ Voglio che siate tutti insieme con me per celebrar la pasqua. Questo è passo d'amor verso l'uomo. Ah! vedo che questo cibo sarà a chi di morte, a chi di vita. Orsù, tu intanto, o Giacomo, chiama tutto il collegio che venga alla gran cena, e l'ultima sarà, perchè il mio amor non soffre che sian divisi da questo mio seno.

GIAC. Pronto io son per ubbidir. *(Exit.)*

GESÙ E tu, o Pietro, va all'albergo, e fa che s'imbandisca il vitto, ed io fra poco con Giovanni teco saremo.

PIETRO Ed io ancora parto per eseguir il vostro consiglio. *(Exit)*

GESÙ Alla cena or ora il sacro agnello si va ad immolar.

SCENA 2ª.

GIACOMO *e detti, poi* PIETRO *e gli altri apostoli.*

GIAC. Sono tutti adunati.

GESÙ Altro non attendo che Pietro.

GIAC. Ancor voglio andar, se comandate.

GESÙ No, caro, che già viene Pietro.

PIETRO *(entrando)* I discepoli sono giunti. La mensa è apparecchiata.

GESÙ Orsù andiamo, o fratelli. Oh! come godo d'avervi qui con me. *(Si apre il cenacolo.)*

PIETRO Entrate tutti felici.

GIOV. Non vi ha mensa maggiore.

GESÙ Ivi compita sarà l'antica legge. Venite avanti. *(Siedono tutti a tavola.)* Orsù dunque, gustate questo cibo celeste. Questo è il mio corpo.

GIAC. O pane celeste! O amor sincero!

GESÙ Questo è il mio sangue di nuovo testamento, un sacro umor che dona vita al peccatore. Ora vien l'ora che ognun di voi mi abbandonerà e mi lascerà solo. Oh! quanto son contento, o amatissimi discepoli, d'aver fatta quest'ultima cena qui con voi, sebbene venga amareggiato dal pensiero *(alza la voce)* che un di voi che qui siete, mi tradirà.

PIETRO E perchè, signor, non lo fulminate nei più cupi abissi d'averno? Il traditore, se fosse a me noto...

TUTTI Son forse io?

GESÙ Uno di quelli che meco mise la mano nel catino mi darà nelle mani dei miei capitali nemici. Ma guai a colui che sarà la cagione della mia morte. Sarebbe meglio che al mondo non fosse nato.

GIUDA Son forse io?

GESÙ Or via porgetemi un altro catino, che adempir voglio un altro officio d'amore. *(Eseguiscono.)* Porgimi i piedi, o Pietro, ch'io gli voglio lavare.

PIETRO O Dio, che fate? Lavar i piedi a me con quelle mani fabbricatrici dell'universo, terger le immondezze d'una vilissima creatura.

GESÙ Pietro, ubbidiscimi e porgimi i piedi, perchè se tu non permetti che io ti lavi i piedi, decadrai dalla mia grazia e sarai privo della mia gloria.

PIETRO Che dite, o Signore? Che minacciate? Piuttosto di perdere sì gran doni, ecco i piedi, e se non bastano, ecco le mani ed il capo.

GESÙ Lavando i piedi a colui che è mondo, non è necessario. Voi siete mondi, ma non tutti. *(Si volta a Giovanni.)* Porgimi i piedi, o Giovanni.

GIOV. Oh quanto ho in orrore il farlo! Ma col cuor umiliato ai vostri comandi ubbidisco alla cieca.

GESÙ Fate bene e vi lodo.

GIOV. Raro, inaudito esempio per l'umana alterigia!

GESÙ Porgimi i piedi, o Giacomo.

GIAC. Oh! un uomo Dio lavarmi i piedi! Oh bontà d'un Dio, cui non v'è eguale!

GESÙ Porgimi i piedi, o Andrea, che voglio lavarli.

ANDREA Come, o maestro? Lavar i piedi al discepolo?

GESÙ Porgimi i piedi, o Tomaso.

TOMASO O maestro, non son degno, non son degno.

GESÙ Porgimi i piedi o Giacomo minore.

GIAC. MINORE Ohimè! La man onnipotente lavarmi? Quest'è un eccesso d'amor.

GESÙ Porgimi, o Filippo, i piedi.

FILIPPO La confusion mi cuopre il viso, ma se così volete, ubbidisco.

GESÙ Porgimi i piedi, o Bartolomeo.

BARTOLOMEO La mia confusion m'atterrisce nel vedervi così umiliato. Ma pur voi lo volete. Ecco, o Signor, i piedi.

GESÙ Porgimi i piedi, o Matteo.

MATTEO Impara, o mio cuor, dal buon maestro ad usar carità, onde usarla ad altri.

GESÙ Porgimi, o Simeone, i piedi.

SIMEONE Eccomi, o maestro, ai vostri cenni.

GESÙ Porgimi i piedi, o Taddeo.

TADDEO Ohimè! dovrò forse innalzarmi perchè il maestro mi lava i piedi? Ah no! Ma piuttosto sempre più umile sarà il mio cuore al gran maestro.

GESÙ Porgimi i piedi, o Giuda, ch'io voglio lavarteli.

GIUDA *(baldanzoso)* Fate, Signor, quel che volete. *(Si alzano tutti. Gesù in mezzo.)*

GESÙ Ora vi ho lavati i piedi, per insegnarvi che dovete vicendevolmente servirvi. Ora ritiriamoci per questo poco tempo ch'io ho ancor da star con voi, che vi ho da comunicarvi segreti altissimi e divini.

Scena 3ª.

(Casa di Caifasso)

CAIFASSO *in trono, il* TRIBUNO, *poi* GIUDA.

Caif. Non ti è ignoto, o tribun, come quel certo Nazaren con suoi prodigii, con sue fine arti magiche, vada sovvertendo la plebe, tirando a sè quelli onori che a lui non si devono. Bisogna dunque trovar un mezzo di prendere questo uomo. Che ne dici, o tribun?

Trib. Gran sacerdote, approvo la vostra risoluzione. In riguardo al modo d'imprigionarlo, lasciate fare a me. Io son molto amico d'un suo seguace. Or ne vado in traccia. Ma eccolo che viene.

Giuda *(entrando, in disparte)* Sarò ancor sì cieco di seguir un impostor di tal fatta? Stiano quanto lor piace quei birbaccioni de' miei compagni. Buon prò li faccia la squisita bevanda che poco fa hanno ricevuto dal simulator, ch'io non voglio più sentir spacciar dottrine nè predicazioni sognate. Ma io veggo il tribun. Amico, che fate?

Trib. Siam qui appunto ad esaminar il modo di cogliere il tuo maestro. Senti, quanto pretendi per darcelo nelle mani?

Caif. Guarda di non chieder mezza Gerusalemme.

Giuda No, son onesto. Trenta sicli e mi contento.

Trib. Ecco, ecco i trenta denari d'argento. Prendi, e uno e due e tre e cinque e dieci e quindici e venti e trenta. Giuda, sei contento? *(Giuda saluta.)*

Caif. Grazie al grande Iddio d'Israele che vuole darci salute per mezzo delli stessi nemici.

ATTO III.

(*Corrispondente all'atto II di A*)

Scena 3ª.

GIUDA, MISERICORDIA *in veste bianca* e DISPERAZIONE *in veste nera.*

Giuda Or dove sono? Dove m'aggiro? E chi mi guida in questo bosco attiguo al fatale giardino, che mi desta nel seno i rimorsi? Lì ho tradito il mio maestro, imprimendogli sull'augusta fronte un finto bacio d'amicizia, e lo diedi in mano ai suoi nemici, e qui... sì, ho deciso... Disperazione, genio fatale, ma inevitabile dei solenni colpevoli...

Disperazione Eccomi a te.

Misericordia Costei ti perde.

Disper. Costei ti lusinga, o Giuda.

Giuda Che ascolto? Donde venite a me sì rapidamente, diverse d'abito, di costume e di sembiante? L'una mi atterrisce, e l'altra mi ricrea. Chi siete?

Miser. Io son la Misericordia.

Giuda E tu, feroce negli occhi, colla morte sul viso, spirante delitti ed ambascie, chi sei? Scostati da' miei occhi. Giammai non vidi più orribil volto. *(Alla Misericordia.)* E tu, soave di tratto, umana in viso, cogli occhi spiranti umanità e compassione, tu mi piaci. Il tuo sembiante non inspira delitti, non annunzia sventure. La tua fisionomia, più la guardo, meno mi riesce nuova... Oh! sì, che l'ho veduta più volte col Nazareno. Ben me ne sovviene; anzi, oh quanto tu gli assomigli! Egli era sì buono, sì affabile, sì mansueto. Ed io, o barbaro! fremo in rammentarlo... Sai tu l'atroce tradimento, o diva, cui vil brama d'argento m'indusse? Deh! mi consiglia,

mi consola. Io provo affanni mortali. Avvicinati, mi è dolce il favellare con te. Tu m'infondi nel cuor non più provata gioja... Ah no! parti, mi lascia. Porta lungi da me i tuoi passi, le tue consolazioni. Tu figlia del ciel (non puoi stare) col più scellerato degli uomini. Fuggimi.

MISER. No, Giuda, non sono sempre compagna dei giusti e degli innocenti. Non hanno questi gran uopo di me. Io dimoro coi scellerati, li riconcilio con Dio e con sè medesimi. Tanto più sono colpevoli, tanto più hanno diritto alle mie beneficenze. Ma guai ad essi se mi rigettano! Sono perduti. E tu odimi e spera. Non agitarti e non confonderti nell'orrendo abisso della colpa, ma tutto immergiti in quello della divina misericordia. Spera, confida in lei, e il delitto tuo, qualunque si sia, è cancellato, ed il tuo cuore sarà tranquillo.

GIUDA E come mai? Il mio delitto cancellato, il mio cuore tranquillo? Io di nuovo amico di Dio, in pace col divin maestro, con me stesso? Quale felicità mi annunzii tu mai? I tuoi accenti mi consolano. Ma, dimmi...

DISPER. T'adula, t'inganna costei, o Giuda. Tu non hai tradito soltanto un tuo simile, un amico di questo mondo, ma il tuo divin maestro, Dio medesimo in persona. Credilo, niuno fu, niuno sarà giammai più colpevole di te sulla terra. Folle che sei, se tu credi che gli uomini posson o vogliono perdonarti. Fresche prove tu ne hai già avute. I capi dell'ebraismo, a cui vendesti il Nazareno, non t'hanno forse piantato là nella sala con un amaro sorriso sulle labbra? Ti accolsero benignamente, ed ora ti discacciano.

GIUDA Tu mi spaventi, ma sento che hai ragione. No, non avrò mai più un'ora di bene, un momento di felicità.

MISER. Giuda, uno spirito diabolico ti parla. Sai chi è costei?

GIUDA No, ma sento che la odio al pari del mio delitto. Anzi..... Ah! che provo io dentro di me? Quanto sono sgraziato! O genio, tua vittima sarò, a te mi rendo. Adopera sopra di me i tuoi diritti. Incrudelisci e versa sopra di me e nel mio cuore tua rabbia e tue smanie. Ah! già lo sento... Già son in tuo potere... E tu, genio benefico, virtù celeste, riserva per altri men colpevoli di me i tuoi doni, le tue consolazioni. Lasciami, o giura di accogliere l'ultimo de' miei respiri senza interrompermi.

MISER. Che intendo? Attenteresti forse alla tua vita? Ne sei tu il padrone? L'hai tu medesimo fabbricata, per poterla distruggere a tua voglia? Uomo debole, tu invochi la morte come termine delle tue pene che soffri. Ma credi tu che al di là della tomba tutto sia terminato? Tu, discepolo di Cristo, ignoreresti la vita avvenire, dove i falli non espiati in questa sono eternamente puniti? Vivi, o Giuda. Ogni momento può essere per te ogni felicità. Io te ne scongiuro a nome del Nazareno. Che speri tu dopo morte? Questo tempo che ti concede Dio, sono momenti di merito. Anzi ti giuro, a nome di Dio e delle persone da bene, tu puoi ancora ricuperare l'amicizia di Dio. Egli giammai ha negato il perdono a qualunque peccatore, purchè umiliato e ravveduto del fallo suo. Tutta la Giudea lo sa. Lo sai ancor tu, come è mansueto e amabile il buon Gesù; come accolse, come trattò la Samaritana e la Maddalena; come i pubblicani e gli usurai; come trattò jeri solamente con quelli che vennero ad arrestarlo, con una sol parola li stramazzò tutti per terra per dimostrare la sua potenza; come restituì l'orecchio al servo per bontà. Ed ancor il buon Nazareno non volle chiamarti inimico, ma bensì figlio amato. Ora ravvediti e confida.

GIUDA Me, me riguardava, ahi lasso! Perchè non mi colpì là nell'orto quando gli diedi il finto bacio?

MISER. Sii grato alla divina bontà che ti volle riservare.

GIUDA A che mi volle riservare? Ad una morte più orribile e spaventosa; e di questa se ne parlerà sinchè mondo sarà mondo, la morte di Giuda. Giuda traditor, il tuo delitto chiama vendetta.

MISER. No, Giuda. Il tuo maestro a te m'inviò per ricordarti la sua bontà e misericordia. Egli è giusto, ma insieme misericordioso. Ravvediti, e fa ritorno a lui che ti perdona.

DISPER. Come? Un delitto sì enorme, e ancor si spera perdono? Giammai l'otterrai. Sei dannato, sei perduto. Non vi è più verun perdono. Vivesti da empio, e da empio morrai. Io son la Disperazione. Ti reco funesta novella. Sì, fra poco sarai vittima della morte. Giacchè da empio operasti, da disperato sarai accolto; ed io me ne parto e vado a prepararti nel baratro infernale un luogo condegno ai fatti tuoi.

GIUDA Or disperato io sono. Più non chieggo perdono. Addio, Misericordia. Son perduto, son perduto.

SCENA 5ª.

(Atrio)

PIETRO, *la* SERVA, *soldati.*

SERVA Che fai qui, vecchio audace? Tu sei un certo discepolo di Gesù Nazareno. Parmi di averti veduto con lui.

PIETRO Al cospetto di tutti ti fo sapere, o donna, che io non lo conosco, e nemmen t'intendo.

SERVA Sì, sì, tu sei di quelli. A che te ne stai qui, se non per veder la sorte del tuo empio maestro?

PIETRO Vaneggi, oppur vaneggiasti. Di nuovo io ti affermo che non lo conosco e tanto meno lo seguo. Guardami, non son di lui seguace.

SOL. 1° Come, mentitor? Non eri forse con lui nell'orto di Getsemani colla spada alla mano per difenderlo? Negalo, se puoi. Il tuo parlare ti scuopre e ti manifesta abbastanza.

PIETRO Chiamo per testimonio al mio dir il cielo e la terra. Da quanto tempo io sono, non lo conosco, nemmen son suo seguace. *(Il gallo canta.)* Ohimè! che sento mai? Ohimè! che sento mai? *(Exit.)*

SCENA 7ª.

GIUDA *e demonii.*

GIUDA Donde cadesti, o Giuda! Ahi lasso! Ahi meschino me! Qual cangiamento da jeri in questa parte, da cara libertà alla ruina, da chiara luce a tenebrosi orrori. Jeri discepol, oggi empio traditor. Dunque dovrò viver al dispetto di chi tanto mi amò? Voglio che resti nel mondo un esempio, affinchè ognun impari a fuggir tal delitto. Io dovrei pur fuggire, ma dove? Invano cerco il luogo negli antri e nelle selve. E per quanto io veggo, il ciel mi caccia e non mi vuol l'inferno. Maledetti coloro che mi generarono, maledetto il dì che io nacqui, maledetto il latte [che mi nutrì] e la culla ove giacqui. Maledetta l'ingordigia del denaro. Maledetto il nome, la persona e l'anima mia in eterno. Io non posso più soffrir me stesso. In odio a Dio, agli uomini, e forse ancor ai demoni stessi, dove vado? Dove mi nascondo? Furie d'averno, perchè non vi scatenate contro di me? E perchè non scaglia il giusto cielo cento e cento fulmini ad incenerirmi? Perisca ormai l'anima, il nome e la persona di Giuda. Un laccio, un laccio sia il ministro crudele di mia morte. Giacchè io son dannato, più viver non voglio, e di questo passo io vado a terminar i giorni miei. Apriti,

o terra, sotto i miei piedi e nascondimi. Monti, copritemi. Fiere, divoratemi. Mari, annegatemi. Spalanchisi ormai il baratro infernale. Lucifero, Caino, Belzebù, Astarot, Asmodeo, presto venite a prendere in vostra compagnia il traditor di Giuda. *(Escono dal suolo lampi e fiamme.)* Coraggio, o traditor, che fra poco avrai compagni i mostri e letto il fuoco. Addio, beato cielo! Io parto alla disperazione, alla morte, all'inferno, giacchè il mio delitto non può trovar pietà in terra, nè misericordia in cielo. Ahi! Ahi! *(S'impicca. Entra Lucifero.)*

LUCIFERO Ah traditor infame! Ti ho colto al laccio, alla fine. Bestemmia il ciel... Ma già morto non parla. So ben che far dovrò. Su, voi presto accorrete a far festa intorno al mostro traditor orrendo. Già l'anima sua colà giù siede in mezzo a fiamme e draghi, ora avete a collocar il misero corpo nel baratro infernale per disperarsi eternamente. *(Entrano gli altri demoni tra fiamme e lampi)*

ASTAROT Eccoci pronti ad ubbidir. Comandate.

LUCIF. Taglia l'infame laccio, onde Giuda cada a terra, e tu, Belzebù, mira questo traditor.

ASTAR. Mirate qual tetra faccia nera e mostro orrendo che è già cittadin d'inferno.

BELZEBÙ S'apra il disperato abisso, ove fiamme, mostri, solfi e draghi faranno di lui misera strage.

LUCIF. Questo sarà il suo luogo, e sempre avrà presente il suo tradimento. Fugga, se può. Tormentatelo con acerbe pene. Dateli posto fra' dannati in fondo giacchè non v'ebbe pari al mondo.

ASTAR. Perchè, signor, al mio dover non manchi, vo col mio ferro a trapassargli i fianchi.

BELZ. Queste son le carezze ed i tormenti, che fa l'inferno a colui che disprezza il ciel. Io vado ad imbrattar il mio ferro nel di lui sangue; e benchè non senta, io lo truciderò, troncherò ogni impedi-

mento, onde nel balzar il misero abbia un felice salto.

LUCIF. Orsù, levatelo davanti a me. Strascinatelo dove volete. Costui fu nostro inimico col tradir, perchè diede mano alla redenzione del mondo. Travolgetelo giù nel profondo e tormentatelo. Mentre io me ne parto al mio gran regno, fateli i funerali lugubri, tra ombre oscure ed infocate fiamme. In disperati accenti cominciate tra voi furioso il canto. *(Astarot e Belzebù cantano.)*

ASTAR. Cantiam, tartarei spiriti,
In questo orrido viaggio,
Del traditor malvagio
Il disperato e misero passaggio.

BELZ. Cantiam, tartarei numi,
I suoi rari costumi,
Le sue maniere accorte,
Che diè col bacio al suo signor la morte.

ASTAR. Ei via gittò l'argento,
Perchè non fu contento,
Dopo la rotta fede,
Per sì grand'opra aver sì vil mercede.

BELZ. Ma da noi gli fu offerto
Il premio pari al merto.
Or la sua sorte è tale,
Che non v'ha colà giù fortuna eguale.

ASTAR. Facciam però che quanti
Nasceran d'oggi innanti
Ritrovin la ventura,
Dove l'alma di Giuda ha sepoltura.

ATTO III.

Scena 1ª.

(Atrio di Pilato)

Il TRIBUNO, GESÙ, *soldati, servo di Pilato, poi* PILATO.

Trib. Alla fine il gran pretore darà la sentenza di morte al reo. Picchiate senza paura alla porta *(picchiano alla porta)*, che tosto avremo ragguaglio del nostro fatto.

Servo Chi batte? Eccomi, son tosto da voi. Cosa chiedete dal mio signore?

Trib. Digli che assai a noi preme la sua presenza per un importante affare, e tosto eseguirà il nostro intento. *(Il servo rientra in casa.)* Sì, Pilato saprà e dovrà condannarlo. Egli è accorto, e dovrà la legge eseguir e punir il malfattor. Ma eccolo già qua. A voi mi inchino.

Pilato *(entrando)* Ebbene, cosa cercate? E qual premura?...

Trib. Voi dovete oggi giudicar un malfattor, un che la legge disprezza e vuol farsi re.

Pilato Come lo sapete?

Trib. Egli tende insidiosa rete a sedurre i popoli.

Pilato Pure vi è ben noto quanto bene vi fa.

Trib. Con maniera inaudita di sue magie egli risuscita morti e dà l'udito ai sordi. Egli si procaccia onori e fama, ma i fatti suoi son dannosi a noi.

Pilato Or vedremo come la sua causa difenderà. Qui davanti guidatelo. Dunque tu ti sei fatto re dei Giudei?

Gesù Tu dici il vero.

Pilato Ma dove è la tua legge, il tuo scettro e la tua corona?

Gesù Il mio scettro, la mia corona ed il mio regno non è in questo mondo.

PILATO Dove è dunque questo tuo regno e tua sede?

GESÙ In cielo si è il mio regno, dal quale, se io volessi, potrei aver mille legioni di angeli a' cenni miei, sebben io taccia e soffra.

PILATO Udisti, o Tribun. Io non trovo delitto a giudicar.

TRIB. Per la Giudea commuove il popolo alla sequela delle sue empie dottrine, ed è contrario alla sinagoga.

PILATO Voi dunque giudicatelo, che io in quest'uomo non trovo delitto.

TRIB. A voi tocca il condannarlo, che avete il potere.

PILATO *(a Gesù)* Dunque tu sei re de' Giudei?

GESÙ Tu dici il vero. Io lo sono.

PILATO Giudeo io non sono, e giudicar non lo devo. Pure mi dona risposta. Cosa hai tu fatto?

GESÙ Già te lo dissi avanti.

PILATO Costui è Galileo. Erode lo deve giudicar. A lui lo rimando.

TRIB. E lui saprà ben indicarne il delitto e giudicarlo appieno.

PILATO Andate. Io scorgo un innocente tradito dal livor.. Oh! se potessi sciogliere quei lacci colle mie mani! Incontinenti lo vorrei liberare.

SCENA 2ª.

PIETRO *solo che piange.*

PIETRO Ah ingrato, ah perfido Pietro! Negar il tuo amato maestro! Quello da cui deriva ogni bene, ogni felicità, ogni mio conforto! Tu che dal tuo amato maestro fosti prescelto e preposto ad ogni altro, favorito e beneficato! Ed è questa la ricompensa d'averti egli eletto per suo compagno nel Taborre e nel Getsemani, d'averti consegnato le chiavi della sua chiesa, e d'averti jeri sera lavati colle proprie mani i tuoi piedi? Ah ribelle! Ah ingrato! Dove

mai mi ascondo dopo sì enorme misfatto? Almen potessi celarmi agli occhi degli uomini ed allo sguardo del cielo! In faccia del mondo peccai, in faccia del mondo paleso il mio delitto, e questi lumi mai cesseranno dal piangere finchè avrò vita, e sempre presente avrò il mio peccato. Ah che dardo crudele mi passa il cuore! E l'anima mia lassa più pace non ha. Tutto che sento m'è causa di timor e di tormento. Chi sa che il buon Gesù, il qual poc'anzi pietosamente guardommi, non abbia pietà di me? Non lo merito, ma non lo voglio disperare. Ah mi confondo, o ingrato che fui il peggior del mondo.

Scena 3ª.

(Casa di Erode)

ERODE *sul trono con due guardie, indi il* TRIBUNO, GESÙ *e soldati.*

Erode Io sento un mormorio tra la corte regia, e la cagion ne ignoro. So bensì che hanno fatto prigione un uomo, il cui nome è Gesù Nazareno. Se pur è Galileo, a me tocca il giudicarlo e punirlo, poichè ne sono il signore ed il re. Giuro da questo trono, io saprò vendicar la legge offesa, e saprò punirlo secondo il suo delitto. Ma ecco gente che da me vengono. Cosa cercate?

Trib. Sire, mi permetti il favellar?

Erode Esponi il tuo voler.

Trib. Noi alla fine abbiamo fatto prigione il malfattor indegno, il quale non avendo riguardo alla legge, si fa ribelle ai principi, e si fa re.

Erode E chi il manda qui? Voi avete ben il tribunal del gran pretor Pilato.

Trib. Pilato medesimo a te lo manda e giudicar non lo volle per essere Galileo. Al vostro tribunal lo invia.

ERODE Il reo come si chiama e di qual gente è?

TRIB. Cristo, uom Galileo, rozzo, superbo, fabro, e plebeo.

ERODE Cristo si faccia avanti, ed io saprò scoprir il suo mal.

TRIB. Soldati, avanti.

ERODE E qual delitto ha commesso questo uomo?

TRIB. Ha commesso un delitto di lesa maestà.

ERODE Dimmi, o uomo, è vero tutto ciò di cui vieni accusato?... Sei muto o stolto? Fammi almen vedere qualcheduno de' tuoi prodigi, che io è già gran tempo che bramo di vederti e vedere i tuoi miracoli.

SOLDATO 1° Avanti a te, che già sei in procinto di condannare, non ardisce di articolar parola.

ERODE Ma possibile che la mia curiosità di veder prodigi di quest'uomo sia delusa? Ascolta. Sei accusato di lesa maestà. Questo è un gran delitto. Difenditi, se puoi. È vero che hai sedotti i popoli dalla soggezion di Cesare? *(Cristo tace.)* Olà, ministri, ho tollerato abbastanza. Vestitelo di bianco manto, che lo ho sofferto già troppo alla mia presenza. Va, stolto che sei. Ritorna da Pilato. E voi, o Giudei, riferite a Pilato quel che davanti a me è seguìto, e diteli che io riconosco la sua vera amicizia.

TRIB. *(al 1° soldato)* A te raccomando il prigioniero, o fido mio amico.

SOL. 1° Non dubitar. Su nostra fè riposa. Olà, compagni, cingetelo che non fugga, ed andiamo. *(Exeunt.)*

Scena 6ª.

(Casa di Pilato)

PILATO *e* PROCULA *sua moglie.*

Procula Per motivo importante devo parlarti in segreto.

Pilato Guardie, ritiratevi. Che cercate così ansiosa e turbata, cara mia moglie?

Proc. L'amor che io vi porto, lo zelo della vita e dell'onor vostro vogliono che vi scongiuri, per quanto io vi son cara, di non meschiarvi nella causa di Gesù Nazareno, Galileo, perchè egli è innocente.

Pilato Io non son lontano di crederlo per tale. Ma che prova voi me ne date? Tutto il popolo ed i capi parlano diversamente.

Proc. Circa la mezzanotte mi riscossi dal sonno improvvisamente. Vidi due giovani alati e folgoranti al par del sole, ma con faccia sì feroce che minacciavan morte. Mi dissero: « Procula, guai a te e a tuo marito, guai a tutta la città di Gerusalemme, se si procede più inoltre nella causa di Gesù Nazareno, uomo innocentissimo. » Parlato che ebbero un freddo orror mi corse per le vene, e mi rimasi tutta attonita e molle di sudore.

Pilato Credete, signora, che tale, anzi più spaventosa visione ho avuta anch'io questa notte. Ma ai sogni non vi è da prestargli fede. È proprio del vostro sesso il temer sovente dove non vi è ragion di temere. Anche a me hanno fatto [impressione] queste larve notturne e questi fantasmi. Ma qui si tratta di un fatto, se sia reo o no il Nazareno di quei delitti che gli vengono imputati.

Proc. Ma voi stesso mi diceste jeri che era un uomo dabbene, persona giusta e che fa del bene a tutti e che opera maraviglie.

PILATO Lo dissi, è vero, e in quanto [a me] non avrò difficoltà di riconoscerlo per tale. Ma i Giudei hanno già fatto precorrer lettere a Cesare [accusandolo] che ha preteso di farsi re. Vi è qui gelosia di Stato; oltre di che il senato giudaico per questo lo vuol reo di morte; talmente che, se io lo salvassi, meriterei odio e non buon concetto che già tengo presso Cesare. Dei susurroni in corte non ne mancano. Anzi i principi hanno interesse di lasciar Tiberio in timore o di una qualche sollevazione in corte, o nella Giudea, e noi di non cimentar la nostra stessa fortuna per risparmiar un uomo.

PROC. Ah Pilato, Pilato! Io non mi accheto. Preveggo il total nostro sterminio. Signor, pensate bene a quel che fate. Non sarete voi forse il primo pentito [di non aver dato] ascolto a consiglio di donna.

PILATO Ritiratevi nelle vostre camere, o signora. Non dubitate, che nulla risolverò senza maturo consiglio.

PROC. Vado, vado. Ma guai a voi e a tutta la città di Gerosolima!

PILATO Timor femminile! Eppur mi porta in pensiero i fantasmi. Ma poi finalmente un uomo non è gran cosa. Per aderir alle preghiere di un intier senato, [si può] sacrificar un capo, benchè innocente.

ATTO IV.

SCENA 1ª.

PIETRO *che piange, assiso sopra un sasso.*

1.

A che stato son ridotto!
Oh che grande iniquità,
Da vil donna esser sedotto
A negar la verità!

2.

Sempre pronto era al comando
Dell'amato mio Gesù.
E negato io l'ho, giurando
Che a me sempre ignoto fu.

3.

Labbro perfido ed ingrato,
Grande error commesso hai tu.
Di conoscerlo hai negato.
Che ti fece il buon Gesù?

4.

Non un Giuda ma un Pietro
Incostante si rendè.
Ma perchè al maestro dietro
Non son morto? ma perchè?

5.

Dunque ingrato e sconoscente
Fa ritorno al tuo maestro,
Che perdoni a te languente
Il presente error commesso.

6.

Sul terreno son prostrato,
Perdon chiedo, o mio signor.
In orror del mio peccato
Con un sasso picchio il cuor.

Si picchia il petto con un sasso.)

7.

Fui di Giuda più infedele
Al maestro in questa notte,
E di Giuda più crudele,
Lo negai per ben tre volte.

8.

Me infelice, disgraziato!
La mia pace s'involò.
Ahi l'enorme mio peccato
Sempre sempre piangerò (1).

SCENA 10ª.

(Dopo aver pronunciato le ultime parole, Gesù china il capo e muore. Trema la terra, si oscura il sole e la luna. Allora si sente gran fragore e strepito. Si vedono comparire morti sui sepolcri, ed escono ombre spaventevoli che gridano:)

OMBRE Ah perfida Gerusalemme! Perfidi Giudei ed Ebrei! Sì, voi avete data la morte all'autor della vita, ma il vostro scettro sarà calpestato dai vostri nemici. E voi che spargeste il suo sangue, il cielo chiama alta vendetta, e dispersi sarete per il mondo, schiavi di tutti i principi della terra. Tremate e paventate, che il sole riconosce il suo creatore e voi lo crocifiggeste.

TRIBUNO Che novità è questa? ecc. (*V. la scena 9ª dell'Atto III di* A)

(1) Questa parlata in versi è molto corrotta nel testo. Se ne tentò qui la restituzione metrica, conservando il senso e le assonanze. I due ultimi versi della strofa ottava sono congetturali. Vi è nel testo un'ultima strofa irreducibile, che fu qui omessa. C. N.

APPENDICE IV.

(Manoscritto C)

Scene della deposizione e della sepoltura.

ATTO X.

Scena 5ª.

GIUSEPPE D'ARIMATEA, *poi* NICODEMO.

Giuseppe Oh dell'Ebreo regno, oh dell'Ebreo nome vergognoso rossor! Dunque per falso zelo, per nero livor, disgraziata Sionne, rea ti rendesti del deicidio fiero! M'opposi io pure nel gran consiglio quanto potei, onde il sinedrio ritirar dall'attentato atroce. Ma, misero me! parlai al vento, e l'empia città lo volle ad ogni costo morto sul tronco infame, da cui pende ancora... Oh mio dolor!...

Nicodemo Misera città! Ingrato popolo! giungesti pur al compimento, o Dio, dei perfidi voti tuoi. Ma qui Giuseppe d'Arimatea, il degno decurion, che tanto fece, che tanto disse per liberar Gesù da cruda morte?

Gius. Che rechi, o Nicodemo? Qual è l'affanno, qual è il dolor che ti leggo in fronte?

Nicod. Deh! amico, chi può frenar il dolor, e come posso aver pace, considerando Gesù ancor pendente in croce?

Gius. Ah! ne hai ragione. Deh! sprezziamo, amico, quel vil timor che ancor c'ingombra. Suoi discepoli ci

palesiamo, e veggiam d'accordo come dar si possa a quella preziosa esangue spoglia i meritati onor di sepoltura.

NICOD. Ma da chi mai potrem ottener noi la facoltà sopra del sacro corpo del redentore?... Se io potessi, tutto farei.

GIUS. Lascia a me il pensiero, e senti ciò che ho pensato. Io ho qualche famigliarità col preside Pilato. Voglio presentarmi a lui e chiedergli di poter quel corpo trattar come mi piace. Egli non negherà di certo. Il ciel ci aiuterà. Su, vanne a preparar gli aromati per unger di Gesù le sacre spoglie. Ci troveremo al monte insieme, e deposto Gesù dal tronco infame, a soddisfar del nostro cuor le brame, nel sepolcro che di fresco io feci, di Cristo riporremo il sacro corpo.

NICOD. Pensasti bene, e sarò tuo compagno fedele.

GIUS. Tronchiamo ogni indugio. Tu parti, io vado.

NICOD. Addio intanto.

SCENA 6ª.

(Casa di Pilato)

PILATO e GIUSEPPE D'ARIMATEA, *poi il* TRIBUNO.

PILATO Ebbene, Giuseppe d'Arimatea, di questa città decurione, oggi vi è qualche cosa, per cui da me ti si possano render servigi?

GIUS. Inclito Governator, una grazia, un favor da te io chieggo.

PILATO Parla pure e chiedi.

GIUS. Il corpo di Gesù Nazareno io chieggo, che condannasti a morte; e poichè orribil cosa sarebbe lo incrudelir coi morti, tu mel concedi, onde prestar gli possa il mio grato amor gli estremi uffizi.

PILATO Ma se ancor vivo e non estinto fosse, cercheresti così di sottrarlo alla morte?

GIUS. Credi, Pilato, e sii pur certo, che egli è già estinto.

PILATO È mio dover di accertarmi di più. Si chiami il Tribuno, onde del vero ne possa aver certezza.

GIUS. Eccolo che giunge. Da lui potrai sapere se dissi il vero.

PILATO Dimmi, tribun, vive ancor, oppur è già estinto quel Nazareno, che non è guari io condannai a morte?

TRIB. Spirò, te ne accerto, spirò poc'anzi l'alma afflitta il Nazaren, e tutto al suo morir si sconvolse; onde creder mi fa che più che uomo ei fosse.

PILATO Poichè è così, o Giuseppe d'Arimatea, in tuo poter lo lascio, a te lo dono, eseguisci pure su di lui quanto ti piace.

GIUS. Grazie infinite, signor, rendo al tuo buon cuore.

PILATO Addio, Giuseppe. *(Exeunt Giuseppe e Pilato.)*

(Il Tribuno getta sdegnosamente la spada a terra, e pronunzia il seguente pentimento.)

TRIB. Sì, più che uom era colui... Non v'è che dubitar... ecc. (*V. la scena 11ª dell'Atto III in* A)

SCENA ULTIMA.

(Calvario)

CRISTO *morto in croce*, MARIA, MADDALENA.
GIUSEPPE D'ARIMATEA, NICODEMO, *Angeli.*

MARIA Ahimè, chi son costoro, amici cari, che vengono verso me misera? Ritornan forse queste genti per negar al mio figlio sepoltura?

MADD. È Giuseppe e Nicodemo. Sì, o madre, non aver paura, questi il nostro Gesù vengono a schiodar dal legno.

MARIA Giuseppe, se egli è di tuo piacere, rendimi, se si può, il corpo morto. Se pigli affanno del mio dolor

e cerchi darmi ajuto ovver conforto, ti prego di seppellir il mio figlio già morto.

GIUS. Madre, a Pilato io l'ho addimandato, il quale alfin me lo ha dato e concesso, e vuol che sia dalla croce schiodato.

NICOD. *(va a piè della croce)* O santissimo corpo di Gesù, che sopra questo infame legno dai barbari Ebrei sei stato così maltrattato, io pur ti abbraccio e ti adoro per figliuol di Dio e redentor del mondo tutto. A te son venuto, se pur il preside Pilato al decurion Giuseppe permette di toglierti da questa crudel croce, a darti gli ultimi ed estremi uffizi di sepoltura.

GIUS. Amico, dal preside Pilato ottenni di far di Cristo ciò che a me piace. Dunque, Nicodemo, vieni in ajuto. Così tolto da questo infame legno gli daremo gli ultimi onori di sepoltura.

NICOD. Eccomi a' tuoi cenni. Bisognerà cominciar dai piedi. Qual crudeltà han fatto i barbari Ebrei! Porgimi, o Giuseppe, la scala, affinchè possa cavar quei perfidi chiodi, che le sacre mani gli hanno squarciate. Mira che barbara crudeltà! *(Schioda il corpo, che è dato in braccio a Maria.)*

ANGELI *(cantano)* Mirate Maria
Con qual affetto
Piangendo sul petto
Stringe Gesù.
Chi l'ha ferito
Sia pentito.
Non più peccati,
Non più, non più

GIUS. O Dio, a qual grado, o barbara Gerusalemme, giunse la tua crudeltà contro di un uomo innocente! Deh! prendi, o desolata madre, il tuo figlio, e sopra di lui sfoga il tuo pianto.

MARIA Pur t'abbraccio una volta amato figlio, ecc. (*V. la scena 12ª dell'Atto III in* A)

MADD. Deh! madre, a che giova il nostro pianto? Ah! cessiamo da sì vani ed inutili lamenti. Piuttosto consoliamoci della promessa che ei ci fece di sua risurrezione.

GIUS. Pigliamo il corpo morto, o fratel mio,
E nol lasciam più in braccio di Maria,
. . . . . .
Per gran dolor non sa dov'essa sia,
È senza sensi, a parer mio
E non sa ancor se morto o vivo sia.
Perciò portiamlo presto a sepellire,
Per dar fin al pianto ed aspro martire.

(Giuseppe e Nicodemo prendono il corpo e lo portano al sepolcro. Nel medesimo tempo appariscono quattro angeli con torcie accese cantando come segue:)

ANGELI Veder il signor più bel d'un giglio
Ridotto a stato che fa orror.
Crudi flagelli, corona atroce,
O chiodi, o croce, lancia crudel!
Vi muova, o figli, a compassione
Della passione il nostro dolor.
A lui mirate e perdonate
Per l'innocente al peccator.

APPENDICE V.

(Manoscritto *D*)

Deposizione, sepoltura e risurrezione.

ATTO UNICO.

(Sala del Pretorio)

PILATO e GIUSEPPE D'ARIMATEA.

GIUS. Pilato, io vengo a te, guidato da uno spirito divino, onde implorare una grazia che spero non mi ricuserai.

PILATO Parla, e chiunque tu sii, se ciò che chiedi è cosa giusta, ti sarà accordato.

GIUS. Io sono Giuseppe d'Arimatea.

PILATO Il tuo nome mi è noto, e tutti in Gerusalemme decantano la tua probità e amore al bene.

GIUS. Ed è questo amore che mi guida a te; ed ecco ciò che chiedo. Spinto dalla curiosità a seguire Gesù condotto al Calvario per esservi crocifisso, rimasi colpito dalla mansuetudine di quell'uomo. Lo udii pregare per i suoi crocifissori, e la commozione che ne provai fu così forte che le lagrime spuntarono sul mio ciglio. Vidi la madre sua inginocchiata ai piedi della croce, ed assistetti a due agonie, quella del figlio e quella della madre. Assistetti ai fenomeni celesti quando egli rese l'estremo sospiro. Certo quell'uomo non era uomo volgare. Ora egli

pende dalla croce inanimato, e forse questa notte gli augelli rapaci faranno strazio del suo corpo. Ciò io non posso patire. In nome dell'umanità, in nome di quella madre che ha già tanto sofferto, ti chiedo il permesso di dar sepoltura a quel corpo già tanto provato. Che almeno egli si abbia la pace degli estinti.

PILATO A te non posso negare una tal grazia. Fa dunque come credi. Già contro mia voglia quell'uomo fu crocifisso. Almeno si abbia sepoltura. Io sono innocente del suo sangue.

GIUS. Pilato, perdona se ardito ti parlo. Egli era un giusto. Tu, come rappresentante di Cesare, avresti potuto salvarlo. Non lo facesti, e invano ti schermisci coll'essertene lavate le mani. I posteri giudicheranno. Tu credi essere innocente del suo sangue. Ma i nostri nipoti diranno: « Egli poteva salvarlo; non lo fece. Che il sangue di quel giusto cada sopra di lui! »

PILATO *(da sè)* Oh rimprovero!

GIUS. Io mi reco dalla madre sventurata e dai pietosi che l'assistono, e se non potrò far altro, composto il suo corpo nel sepolcro, pregherò con essi sulla sua tomba. *(Exit.)*

PILATO Che è mai questa voce che internamente mi grida: « Crudele, tu potevi salvarlo e nol facesti? » Le parole di costui mi hanno turbato. Ah che io la intendo! È la voce della coscienza. Io lasciai condannare un innocente. Ah! che già parmi di udire le grida di quella madre sventurata! Parmi già vedere l'ombra di quel giusto che mi rimprovera la mia indifferenza! Le mie vesti mi sembrano lorde del suo sangue. Quali giorni trarrò io con questa ricordanza! E nelle notti quante volte mi si appresenterà la sua ombra insanguinata! Ah! sì, lo sento. Egli era un essere divino, e la memoria di ciò che io feci mi perseguiterà sino alla tomba. *(Exit.)*

(Il Calvario)

CRISTO *morto in croce*, MARIA, MADDALENA, VERONICA, CLEOFE, GIUSEPPE D'ARIMATEA, NICODEMO.

GIUS. Madre infelice, eccoci giunti.

MARIA O figlio, quale ti debbo rivedere! Sul patibolo dei malfattori tu sì giusto, sì buono, sì mansueto, tu figlio di Dio! A che valsero le mille tue opere di pietà? A che valse l'aver risuscitato Lazzaro, dato la vista ai ciechi, acquetato tempeste? A condurti a morte. Certo Iddio così volle.

CLEOFE Sì, Iddio così volle, perchè la perversità degli uomini è giunta al colmo. Egli è morto per noi, per redimerci dalle colpe umane. La superbia, la lussuria, l'avarizia, tengono impero nel mondo. Egli ci predicò l'umiltà, l'amore del prossimo, la castità dei costumi, e per questo egli morì.

MADD. Ma verrà il giorno in cui tutti i buoni saranno premiati, e tutti gli uomini saranno chiamati al gran giudizio. E Gesù dirà ai buoni: « Venite, benedetti dal padre mio, venite a godere le dolcezze celesti », ed agli empii dirà: « Via da me, maledetti, itene al fuoco eterno. »

VERONICA *(col sudario)* Ed allora questa sacra immagine, che egli lasciò impressa sopra questo bianco lino, sarà la bandiera sotto cui verranno a schierarsi tutti quelli che, seguendo il suo esempio, saranno modello di bontà, d'amore, di giustizia.

GIUS. Ed ora, o donne, si tolga quel benedetto corpo da quell'infame patibolo da lui però reso santo ed immortale, e componiamolo nel sepolcro che qui presso gli abbiamo preparato.

(La musica suona una mesta melodia; intanto Giaseppe e Nicodemo, passata una fascia sotto le braccia di Gesù, e schiodatene le mani, lo scendono lentu-

mente. Le donne lo ricevono e lo depongono sulle ginocchia di Maria.)

MARIA Figlio, ricevi l'ultimo addio dalla misera tua madre.

CLEOF. Uomo giusto, prega Iddio per noi.

MADD. Che ci renda buoni e pietosi.

VERON. E che perdoni a chi tanto ti ha fatto soffrire.

(Avvolgono il corpo nel lenzuolo, e partono portandolo.)

(Il sepolcro)

Le quattro donne inginocchiate intorno al sepolcro, GIUSEPPE, NICODEMO, *poi* 2° CENTURIONE *e manigoldi.*

GIUS. L'opera pietosa è compiuta.

CENT. *(entrando)* Che fate voi qui? Presto sgombrate. Noi abbiamo l'ordine di custodire questo sepolcro.

NICOD. E che temete? Che anche morto e sepolto venga a fare giustizia sopra di voi? Perchè dunque tanto lo avete spregiato in vita?

CENT. A te non dobbiamo rendere questi conti. Partite colle buone, se no, vi condurremo per forza.

MARIA Ohimè! Non mi sarà dunque concesso di pregare sulla sua tomba? Anche quest'ultimo conforto mi è negato...

CLEOFE Manigoldi, perchè sì crudeli? Deh! lasciateci piangere in pace.

MADD. Siamo donne. Che temete da noi? A voi si deve la crudeltà, a noi il pianto e la preghiera.

VERON. E come egli stesso fece, noi pregheremo anche per voi.

CENT. A noi poco importa delle vostre preghiere. Via di qui.

GIUS. Contro la forza la ragion non vale. Venite, donne infelici.

MARIA Addio, figlio.

CLEOFE Dal cielo prega per noi.

MADD. Tien fisso lo sguardo a queste infelici.

VERON. E dacci la forza di sopportare il dolore della tua morte. *(Exeunt le donne, Giuseppe e Nicodemo.)*

2° CENTURIONE, *manigoldi, poi* GESÙ *risorto.*

CENT. Ed ora, compagni, facciamo buona guardia, perchè costui è uno stregone, e anche dopo morte potrebbe sfuggirci di mano; e gli ordini di Erode prescrivono la morte per noi se lo lasciamo fuggire.

(I manigoldi siedono. Musica. A poco a poco si addormentano. La scena si rischiara. La tomba si scopre, e Gesù risorge. Quando è in piedi sulla tomba dice con forza:)

GESÙ Io risorgo, e con me sorge la rigenerazione dei popoli. *(I manigoldi restano in ginocchio spaventati.)* La mia morte li ha purificati, la mia risurrezione li fa certi che il regno dei cieli è per tutti i buoni. Amatevi, amatevi! Nell'amore del prossimo sta il segreto della felicità. Io ebbi da Dio la podestà del cielo e della terra, e posso rimettere i peccati di tutti quelli ai quali voi li avete rimessi. Io sarò coi buoni sempre, sino alla consumazione dei secoli. E voi, miei apostoli, andate per l'universo mondo, e predicate il mio vangelo a tutte le genti, e battezzatele in nome del padre, del figlio e dello spirito santo. E chi crederà sarà salvo, ma chi non crederà sarà condannato. Ma è tempo che io ritorni a colui che mi ha mandato. Ecco, io ascendo al padre mio e padre vostro, Dio mio e Dio vostro. *(Sale al cielo. Musica di gioja.)*

INDICE

INTRODUZIONE: — *C. Nigra.*

Recita della passione in Canavese . . . *Pag.* 5

APPUNTI CRITICI: — *D. Orsi.*

I. Il dramma nella Passione di Cristo . . » 11
II. Il momento della « Passione in Canavese » 17
III. La condotta dell'azione secondo i manoscritti . . . . . » 24
IV. I caratteri dei personaggi . . . . . » 31
V. La lingua e lo stile. . . . . » 59
VI. Le risultanze . . . . . » 63

LA PASSIONE DI GESÙ CRISTO:

Atto I. . . . . » 73
Intermezzo . . . . . » 88
Atto II. . . . . » 89
Atto III. . . . . » 115

APPENDICI:

I. . . . . » 141
II. . . . . » 145
III. . . . . » 159
IV. . . . . » 179
V. . . . . » 184

3 2044 020 569 216

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

Harvard College Widener Library
Cambridge, MA 02138 (617) 495-2413

WIDENER
SEP 1 0 1997
BOOK DUE